مولانا حامد حسن قادری

مختصر

تاریخ مرثیہ گوئی

مع

شاہکارِ انیسؔ

یعنی

مرثیہ میر انیسؔ لکھنوی مع حواشی

تالیف

مولانا حامد حسن قادری رح

نام کتاب: مختصر تاریخ مرثیہ گوئی

تالیف: حامد حسن قادری

سالِ طباعت: طبع اول ۱۹۳۴ء۔ طبع دوم ۲۰۰۲ء

بہ اہتمام: افضال الرحمٰن

مطبع: بھارت آفسٹ پریس، دہلی

تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

قیمت: ۱۵۰ روپے
غیر ممالک سے ۴ امریکی ڈالر یا
۳ برٹش پاؤنڈ

تعداد: ۵۰۰

ملنے کے پتے

1. Afzalur Rahman,272 Jamia Nagar,New Delhi-11002

2. M/s. Maktaba Jamia, Jamia Nagar,New Delhi-1100

فہرست مضامین

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اردو مرثیہ

مرثیہ:

مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہار حسرت وغم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔ اردو زبان میں عام طور پر مرثیہ کے لفظ سے شہادت اہل بیت کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ لیکن اصل میں مرثیہ واقعات کربلا کے بیان کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ دوسروں کے مرنے پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں اور ان کو مرثیہ ہی کہتے ہیں۔ ہمارا مقصود ''تاریخ مرثیہ'' سے کربلا کے مرثیے ہی ہیں لیکن اس ''خاص مرثیہ'' سے پہلے ''عام مرثیہ'' پر بھی نظر ڈالنی ضروری ہے۔

اردو شاعری فارسی شاعری کے نمونہ پر ڈھالی گئی ہے اور فارسی شاعری کا نقش اول اور ماخذ عربی شاعری ہے۔ اس لیے اردو مرثیہ گوئی کی تاریخ بھی عربی مرثیہ سے جاملتی ہے۔

عرب کی شاعری:

عرب کی شاعری بھی ہر ملک و زبان کی شاعری کی طرح وہاں کے ملکی حالات طبعی خصوصیات۔ ماحول و مناظر کا نتیجہ ہے۔ شاعری کی عام تاریخ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پرندوں کی مختلف آوازیں، ہوا اور آندھی کی سرسراہٹ اور اس سے پتوں اور شاخوں کی حرکت اور آواز۔ بارش کے پانی کا مختلف چیزوں (زمین۔ درخت۔ دریا۔ پہاڑ وغیرہ) پر گر کر مختلف آوازیں پیدا کرنا اور آندھی کے اثر سے ان آوازوں کی بلندی و پستی۔ انسانی قافلوں اور مویشیوں کے گلوں کی آواز رفتار، مختلف صنعتوں اور پیشوں کے اوزار اور ہتھیار کی مختلف مسلسل آوازیں، غرض ہر وہ قدرتی آواز جو انسان کی اپنی معمولی آواز سے مختلف تھی انسان کو ابتدائے آفرینش سے دلچسپ اور جاذبِ توجہ معلوم ہوتی رہی ہے۔ اور وہ اپنی آواز سے ان آوازوں کی نقل کرتا رہا ہے۔ یہی موسیقی کا آغاز ہے۔ اور موسیقی کی بے لفظ آواز کو الفاظ کے ذریعے سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاعری انسان کی فطرت میں داخل ہے، اور تمام عالم میں کوئی زبان ایسی نہیں جس میں شاعری موجود نہ ہو۔

عرب کا ملک بہت سی قدرتی آوازوں سے جن کی مختصر فہرست ہم نے اوپر لکھی ہے محروم ہے۔ دریا و آبشار۔ ندی نالے۔ درخت اور پرند عرب میں کثرت سے اور عام طور پر موجود نہیں ہیں۔ لیکن اونٹوں کے قافلے اور ان کی

آواز رفتار، روزمرہ کا مشاہدہ تھا۔ گرمی کے دنوں میں عموماً رات کو سفر ہوتا تھا۔ ساری ساری رات چلتے رہتے تھے۔ عرب کے ریگستان۔ اندھیری رات۔ تمام رات کا سفر کوئی دلکش منظر نہ تھا۔ دلچسپی کے سامان نہ تھے۔ اونٹوں کی آواز کے سوا اور کوئی آواز نہ تھی۔ فطرت نے شتر بانوں کو اسی آواز کی طرف متوجہ کر دیا۔ اس آواز میں ایک قسم کی موسیقی کا احساس ہونے لگا اور اسی آواز پر عربوں نے اپنی لَے ملانی شروع کر دی۔ اور اپنے جذبات اسی لَے میں ظاہر کرنے لگے، یہ موزون و مقفیٰ فقرے یا ابتدائی شاعری رجز کہلانے لگی اور یہ شتر سواروں کے خاص نغمے سن کر مست و بیخود ہونے لگے۔ جہاں شتر بانوں نے دیکھا کہ اونٹ کو منزل بھاری پڑنے لگی فوراً موثر لہجے کے ساتھ حُدیٰ پڑھنی شروع کر دی اور اونٹ پھر محو و مست ہو گئے۔

اس رجز اور حُدی کا موضوع کیا تھا؟ ان میں کن جذبات کا اظہار ہوتا تھا؟ عرب کے ملک اور عربوں کو قوم کی ممتاز اور نمایاں خصوصیت اگر کسی ایک لفظ میں ظاہر کی جا سکتی ہے تو وہ لفظ آزادی ہے۔ آزادی[1] کے سب سے بڑے دشمن حکومت، تہذیب، تعلیم اور مذہب ہیں۔ اسلام سے پہلے عرب کے کندھے پر حکومت کا جُوا نہ تھا۔ اس کے پاؤں میں تہذیب کی زنجیر نہ تھی۔ گردن میں تعلیم کا پھندا نہ تھا۔ البتہ مذہب گلے کا ہار تھا لیکن اس کو توڑ دینا یا

---

[1] مقصود یہ ہے کہ اگر چاروں چیزیں فطرت انسانی پر بیجا دباؤ ڈالنے والی ہوں تو فطری آزادی کے حق میں مضر ثابت ہوتی ہیں۔ تاریخ عام شاہد ہے۔

اتار پھینکنا ان کے اختیار میں تھا۔ آزادی سے جو محاسن و معائب کسی قوم کے اندر پیدا ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب عربوں کے اندر موجود تھے۔ اسی آزادی کا ایک کرشمہ ہے خودداری اور فخر و مباہات۔ یہ فخر و غرور عربوں کے رگ و ریشہ میں اس قدر سرایت کر گیا تھا کہ ان کو اپنی نسل، کارناموں، زبان، قومیت، ملک پر حتیٰ کہ اپنے گھوڑوں، تلواروں اور نیزوں پر بھی فخر تھا۔ اسی خودداری اور حمیّت کا نتیجہ روز کی خانہ جنگیاں تھیں اور یہی جنگیں ان کے فخر و مباہات کے میدانِ مظاہرہ۔ انہی لڑائیوں میں وہ دشمن کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے کارناموں اور اسلاف پر فخریہ رجز پڑھتے تھے اور انہی لڑائیوں میں اپنے مقتولوں پر بین کرتے تھے اور یہ ان کے مرثیے تھے۔

عرب کے مرثیے:

اس بنا پر عرب میں شاعری کا آغاز فخریہ نظموں سے ہوا۔ جس کی ایک شاخ اور صورت مرثیہ ہے۔ ان کے مرثیے تازہ واقعات پر اور موقع واردات پر اور دلی جوش کے ساتھ کہے جاتے تھے اس لیے ان کو ان نظموں پر غور و فکر۔ خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا نہ وقت و موقع تھا اور نہ ضرورت و اقتضائے حال۔ اسی سبب سے جو محسوس کرتے تھے زبان سے کہتے تھے اور جو کہتے تھے وہ اثر کرتا تھا۔ ان کے مرثیوں میں تمہید و تشبیب نہیں ہوتی تھی۔ اپنے رنج و غم، صدمہ و درد دل کا اظہار کرتے تھے اور مرنے والے کے اوصاف گناتے تھے

اوران پر فخر و ناز کرتے تھے۔ اس لیے مرثیوں میں واقعات و جذبات، طرز بیان، درد و تاثیر جو کچھ تھا بالکل اصلی، فطری، صاف اور سچا تھا۔ مثلاً ایک بدوی عورت اپنے بیٹے کے مرثیہ میں کہتی ہے:

مَنْ شَآءَ بَعْدَکَ فَلْیَمُتْ فَعَلَیْکَ کُنْتُ اُحَاذِرُ

(تیرے بعد جو چاہے مرجائے ۔ میں تو تیرے مرنے سے ڈرتی تھی)

کُنْتَ السَّوَادُ لِنَاظِرِیُ فَعَمِیْ عَلَیْکَ النَّاظِرُ

(تو میری آنکھ کی پتلی تھا ۔ اب آنکھیں اندھی ہوگئیں)

لَیْتَ الْمَنَازِلُ وَ الدِّیَا رُحَفَائِرُ وَ مَقَابِرُ

(کاش کہ تمام منزلیں اور ملک ۔ گڑھے اور مقبرے ہو جائیں)

اِنِّیُ وَ غَیْرِیُ لَا مَحَا لَۃَ حَیْثُ صِرْتَ لَصَائِرُ

(لامحالہ میرا اور دوسروں کا بھی ۔ وہی حشر ہونے والا ہے جو تیرا ہوا)

اس مرثیہ میں کس قدر درد اور صداقت ہے۔

عرب کی شاعرہ عورتوں میں خنساء کے مرثیے بہت مشہور ہیں۔ اُس نے زمانۂ جاہلیت اور زمانۂ اسلام دونوں پائے۔ ۲۵ھ ہجری (۶۴۶ء عیسوی) میں وفات پائی۔ اس کے چار بیٹے تھے، چاروں جنگ قادسیہ میں مردانہ وار لڑتے ہوئے شہید ہوئے تو خنسا نے کہا: **اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ الَّذِیُ شَرَّفَنِیُ بِقَتْلِهِمْ** (خدا کا شکر ہے کہ اس نے ان کے قتل ہونے سے مجھے شرف بخشا)

خنساء اپنے بھائی ''صخر'' کے مرثیہ میں کہتی ہے:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا	طلوع آفتاب مجھے صخر کو یاد دلاتا ہے
وَ اَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوْبِ شَمْسٍ	اور میں اس کو ہر غروب آفتاب پر یاد کرتی ہوں
وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِيْنَ حَوْلِي	اور اگر میرے گرداں لوگوں کی کثرت نہ ہوتی جو
عَلٰى اِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي	اپنے بھائیوں پر رو رہے ہیں تو میں اپنی جان ہلاک کردیتی

ان مرثیوں کی سادگی، خلوص اور تاثیر پر یہ قول صادق آتا ہے کہ ازدل خیزد و بردل ریزد۔ عرب میں واقعۂ کربلا کے متعلق مرثیے شاذ و نادر ہیں۔ وہ بنی اُمیہ کا عہد تھا۔ حکومت کے خوف سے لوگ عام طور پر اپنے جذبات غم واندوہ کا اظہار نہ کر سکے ہوں گے۔ پھر بات پرانی ہوگئی۔ ایران میں اور خاص کر ہندوستان میں جس طرح محرم منانا اور انعقاد مجالس عزا اور مرثیہ خوانی رائج ہے یہ عرب میں کبھی نہیں ہوا۔ اس لیے جس طرح ہندوستان میں واقعۂ شہادت سے ایک ہزار برس کے بعد مرثیے لکھے گئے، یہ صورت اور ضرورت عرب میں پیش نہیں آئی۔

فارسی کے مرثیے:

فارسی اور اردو کے دو چار مرثیے بھی عربی مرثیوں کی شان کے ملنے دشوار ہیں۔ فارسی شاعری جس زمانے میں شروع ہوئی وہ مرثیہ نگاری کے حسب حال نہ تھا۔ تمام اصناف سخن میں صرف مرثیہ اور غزل ایسی چیزیں ہیں کہ ان کے لیے شاعر کو

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

ہونی چاہیے اس لیے کہ مرثیہ یا غزل اصل میں ایک حال ہے جو بے اختیار قال میں آجاتا ہے۔ اور یہ وصف مرثیہ میں غزل سے زیادہ ہے۔ فارسی شاعری کے آغاز و عروج کے زمانے میں ملکی انقلابات اور شخصی حادثات کتنے پیش آئے لیکن فارسی نظم میں شہر آشوب اور مرثیے برائے نام ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کاغذ پر کلیجا نکال کر رکھ دینے سے زیادہ دماغ کی نمائش کی ضرورت تھی۔ درباریوں کی باریابی اور صلہ و ستائش کی کوششیں تھیں اور اس کے لیے قصیدہ موزوں تھا نہ کہ مرثیہ۔

پھر فارسی شاعری مرثیوں سے خالی نہیں۔ ''شعر العجم'' میں علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ ''فرخی سے پہلے مرثیہ کے اشعار بہت کم پائے جاتے ہیں اور جس قدر ہیں معمولی درجے کے ہیں لیکن فرخی نے سلطان محمود کا جو مرثیہ لکھا وہ نہ صرف پر درد اور پر تاثیر ہے بلکہ اس فن کے تمام اصول اور آئین اس سے قائم ہو سکتے ہیں۔''

اس کے بعد علامہ فرماتے ہیں کہ ''مرثیہ گوئی'' کے بڑے اصول تین ہیں۔

(۱) ممدوح کی عظمت و شان کا ذکر کیا جاتا ہے تاکہ اس سے عبرت کا سبق حاصل ہو کہ اس پایہ کا شخص اٹھ گیا۔

(۲) اس کے مرنے سے ملک میں جو رنج و ماتم برپا ہے اس کا ذکر کیا جائے۔

(۳) اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جائیں جس سے یہ ثابت

ہو کہ انتہائے وارفتگی اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہیں اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے جس طرح زندگی میں کرتا تھا۔"

اس کے بعد علامہ شبلی لکھتے ہیں کہ "فرخی کے مرثیہ میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کے ساتھ الفاظ، بندش اور طرز ادا اس قدر موثر ہے کہ پتھر کا دل بھی پانی ہو جاتا ہے۔"

علامہ نے مثال میں مرثیہ فرخی کے بہت سے اشعار درج کیے ہیں۔ ہم ان میں سے چند یہاں پیش کرتے ہیں۔

خیز شاہا! کہ رسولان شہاں آمدہ اند ہدیہا دارند آوردہ فراوان و نثار

(اے بادشاہ اٹھ۔ بادشاہوں کے قاصد آئے ہیں ۔ اور بہت سے ہدیے اور تحفے لائے ہیں)

کہ تواند کہ برانگیز وازیں خواب ترا خفتنی خفتۂ کز خواب نگردی بیدار

(کس کی طاقت ہے کہ تجھ کو اس نیند سے جگا سکے ۔ تو ایسی نیند سویا ہے کہ اب پھر نہ جاگے گا)

خفتن بسیار اے خواجہ خوئے تو نبود ہیچ کس خفتہ ندیداست ترا زیں کردار

(اے آقا دیر تک سونا تو تیری عادت نہ تھی ۔ کسی نے تجھ کو اس طرح سوتے نہیں دیکھا)

یک دمک بارے در خانہ بایست نشست تا بدیدندے روئے تو عزیزان وتبار

(ذرا دیر تو تجھ کو دربار میں آکر بیٹھنا چاہیے ۔ کہ عزیز اور قریب تیرا چہرہ دیکھ لیں)

فرخی کی وفات ۴۲۹ھ (۱۰۳۸ء) میں ہوئی۔ اس کے بعد سعدیؔ، حافظؔ وغیرہ کے کلام میں بھی مستقل مرثیے یا متفرق اشعار پائے جاتے ہیں۔ سعدیؔ

کا خلیفہ مستعصم باللہ کا مرثیہ مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے:

آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں　　بر زوال ملک مستعصم امیر المومنیں

فارسی شاعری کے آغاز (تقریباً ۸۰۰ء) سے چھ سات سو برس تک ایران میں شہادت عظمیٰ کے مرثیے نہیں لکھے گئے۔ سلاطین صفویہ کے زمانے سے اس مرثیے کا آغاز ہوا یعنی شاہ طہماسپ صفوی (۱۵۲۴۔۱۵۷۶ء) کے حکم سے سب سے پہلے محتشم کاشی نے اپنا بے نظیر مرثیہ لکھا جو اپنی خوبیوں کے لحاظ سے پہلا اور آخری ہے۔ پھر محسن کاشی، ظہوری، مقبل وغیرہ نے بھی مرثئے لکھے اور مرثیہ کو مستقل صنفِ شاعری بنا دیا۔

محتشم کاشی کا مرثیہ ترکیب بند ہے۔ مطلع یہ ہے:

برخوان غم چو عالمیاں را صلا زدند　　اول صلا بسلسلۂ انبیا زدند

عہدِ قاچاریہ میں حکیم قاآنی (متوفیٰ ۱۸۵۳ء) نے ایک مرثیہ نئے انداز سے لکھا ہے یعنی سوال و جواب سے شروع کیا ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں:

باردچہ؟ خوں کہ؟ دیدہ سیاں روز وشب۔ چرا؟
(کیا برس رہا ہے؟ خون۔ کون؟ آنکھ۔ کس طرح؟ دن رات۔ کیوں؟)
از غم۔ کدام غم؟ غمِ سلطانِ کربلا
(غم کے سبب سے۔ کون سا غم؟ شاہِ کربلا کا غم)
نامش چہ بود؟ حسین۔ زنژاد کہ؟ از علی
(کیا نام تھا؟ حسین۔ کس کی اولاد؟ علی کی)

نامش کہ بود ؟ فاطمہ ۔ جدّش کہ ؟ مصطفٰےؐ
(ماں کون تھیں ؟ فاطمہؑ ۔ نانا کون ؟ مصطفٰےؐ)
چوں شد؟ ۔ شہید شد۔ بکجا؟ دشتِ ماریہ
(کیا واقعہ ہوا؟ شہید ہوئے۔ کہاں؟ دشت ماریہ میں)
کے ؟ عاشرِ محرم ۔ پنہاں ؟ نہ ، برملا
(کب؟ دسویں محرم کو۔ پوشیدہ طور پر؟ نہیں علانیہ)
شب کشتہ شد؟ نہ روز ۔ چہ ہنگام ؟ وقتِ ظہر
(کیا رات کو قتل ہوئے؟ نہیں دن میں۔ کس وقت؟ ظہر کے وقت)
شد از گلو بُریدہ سرش؟ نے نے از قفا
(کیا گلے کی طرف سے سر کاٹا گیا؟ نہیں نہیں، پیچھے کی طرف سے)
سیراب کشتہ شد؟ نہ ، کس آبش نداد؟ داد
(کیا سیراب مارے گئے؟ نہیں۔ کیا کسی نے ان کو پانی نہیں دیا؟ دیا)
کہ ؟ شمر۔ از چہ چشمہ؟ ز سرچشمۂ بقا
(کس نے؟ شمر نے۔ کس چشمہ سے؟ چشمۂ بقا سے)
مظلوم شد شہید؟ بلے ۔ جرم داشت ؟ نہ
(کیا مظلوم شہید ہوئے؟ ہاں۔ کچھ جرم تھا؟ نہیں)
کارش چہ بُد ؟ ہدایہ ۔ دیارش کہ بُد ؟ خدا
(ان کا کام کیا تھا؟ ہدایت۔ اور ان کا مددگار کون تھا؟ خدا

ہندوستان کے فارسی گو شعرا نے بھی مرثیے لکھے ہیں مگر اس وقت میرے پیش

نظر نہیں ہیں۔ صرف ایک نمونہ پیش کر سکتا ہوں۔ میرے والد ماجد مولانا احمد حسین صاحب وکیل ریاست رامپورؒ (متوفی ۱۹۱۳ء) نے ایک ترکیب بند لکھا تھا جس میں بارہ بارہ اشعار کے بارہ بند ہیں۔ ایک بند کے چند شعر درج کرتا ہوں:

یا مصطفیٰ نشانہ پیکاں حسینِ تُست　　پامال ظلم سُمِ ستوراں حسین تُست
ایں پارہ پارہ جسم مطہر بروئے خاک　　افتادہ از ستیزۂ عدواں حسین تُست
آں کو بدوش پاک تواش افتخار بود　　اکنوں بزیرِ خنجرِ برّاں حسین تُست
ایں شاہ بے سپاہ کہ از سوز تشنگی　　دود از دلش رسیدہ بکیواں حسین تُست
ایں شاہ تشنہ کام کہ از آتش عطش　　در سینہ اش جگر شدہ بریاں حسین تُست
آبش بدہ ز چشمۂ چشمان خویشتن　　کیں تشنہ لب فتادہ بمیداں حسین تُست

اردو کا آغاز:

اردو میں شاعری کا آغاز حضرت امیر خسرو (۱۲۵۵۔۱۳۲۵) کے زمانے میں ہوا۔ اگر چہ اردو زبان کی ابتدا بارھویں صدی عیسوی سے پہلے پائی جاتی ہے اور حضرت قطب عالم گجراتی اور حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی زبان سے اردو کے فقرے اور الفاظ منقول ہیں لیکن ادبی اردو یعنی اردو زبان کی کوئی تصنیف نثر یا نظم امیر خسروؒ کی خالق باری سے پہلے ثابت نہیں ہوتی، خالق باری کو امیر خسروؒ کی طرف منسوب کرنے میں محققین کو پس و پیش ہے اور سب اس انتساب میں متفق الرائے نہیں ہیں۔ اگر اس معرکہ آرائی سے قطع نظر کر لی جائے تاہم اردو شاعری اور اردو ادبیات کی اولیت

کا سہرا حضرت امیر خسروؒ ہی کے سر رہتا ہے۔ انھوں نے اپنی تصانیف میں جس قدر اپنے کلام ''ہندوی'' کا ذکر کیا ہے وہ سب ہم تک نہیں پہنچا۔ لیکن جتنا پایۂ تحقیق کو پہنچتا ہے۔ اتنا بھی کسی دوسرے سے اور ان سے پہلے منقول وثابت نہیں ہے۔

امیر خسروؒ کے بعد شیخ عین الدین گنج العلم (۱۳۰۶۔۱۳۹۳ء) ہیں جو دہلی میں پیدا ہوئے اور محمد تغلق (۱۳۲۵۔۱۳۵۱ء) کے زمانہ میں دولت آباد آئے۔ بیجاپور میں وفات پائی۔ ان کے بعد خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۳۲۱۔۱۴۲۲ء) ہیں۔ یہ بھی دکنی ہیں اور ان کو یہ اولویت اور اوّلیت حاصل ہے کہ ان کا رسالہ ''معراج العاشقین'' اردو کی سب سے قدیم کتاب ہے جس کو طبع واشاعت نصیب ہوئی۔ امیر خسروؒ کی خالق باری کے علاوہ اور کوئی اس سے قدیم تصنیف منظر اشاعت پر نظر نہیں آتی۔

اس کے بعد بھی دکن میں اردو تصانیف کا سلسلہ ۱۳۵۰ء سے ۱۷۰۰ء تک برابر جاری رہا۔ ان ساڑھے تین سو برس میں دہلی والوں نے اُردو زبان میں تصنیف وتالیف کی طرف توجہ نہیں کی۔ جو کچھ لکھا گیا اور مدّون ومرتب ہوا سترھویں صدی کے آخر میں شروع ہوا۔

اردو شاعری:

امیر خسروؒ کے بعد قدیم اردو شعرا کبیر داس (۱۳۹۸۔۱۵۱۸ء) تلسی داس (۱۵۲۷۔۱۶۱۶ء) شیخ سعدی کاکوروی (وفات ۱۵۹۳ء) افضل جھنجھانوی (سولھویں صدی کے آخر میں) وجدی دکنی (سولھویں صدی) محمد قلی

قطب شاہ والی گولکنڈہ (وفات ۱۶۱۱ء) اور پنڈت چندر بھان برہمن (وفات ۱۶۶۲ء) ہیں۔ یہ پنڈت دہلوی ہیں اور غزل گو ہیں۔ ان سب کے بعد شمس الدین ولی اللہ[1] گجراتی کا نمبر ہے۔ جن کو اردو شاعری کا باوا آدم فرض کرلیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ اردو غزلوں کے باضابطہ شاعر اور صاحب دیوان بھی سب سے پہلے نہیں ہیں۔ اس لیے کہ محمد قلی قطب شاہ دکن میں اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ کم سے کم اس سے زیادہ نمایاں اور محقق اور کوئی اس سے پہلے نہیں ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمراں ہے۔ زمانۂ حکومت ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء تک ہے۔ گولکنڈہ پایۂ تخت تھا۔ ۱۵۸۹ء میں حیدر آباد کی بنیاد ڈالی اور اس کو تخت گاہ بنایا۔

دنیا بھر میں جتنے بادشاہ ادیب و شاعر اور اہل تصنیف ہوئے ہیں ان میں محمد قلی قطب شاہ کا بھی خاص مرتبہ ہے۔ فارسی دکنی اور اردو زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اس کے جانشین بھتیجے محمد قطب شاہ نے چچا کے انتقال کے پانچ سال بعد ۱۶۱۶ء میں اس کی تصانیف کو یکجا کیا جو ۱۸۰۰ صفحات اور ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہیں۔ قلی قطب شاہ کا نمونۂ کلام اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے:

قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

---

[1]: ولی کو تذکرہ نویسوں نے دکنی یا اورنگ آبادی لکھا ہے لیکن یہ غلط ہے۔ اب جدید تحقیق سے ثابت ہو گیا ہے کہ ولی احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے۔ دکن میں بھی رہے، مگر وہ ان کا وطن نہ تھا۔

اردو مرثیے:

ہمارا اصل مقصد مرثیہ اردو کا تذکرہ ہے۔ محمد قلی قطب شاہ غالباً سب سے پہلا مرثیہ گو بھی ہے۔ اس کی غزلیات وقصائد ومثنویات میں مرثیے بھی شامل ہیں۔ اس کی تقلید میں شعرائے بیجاپور نے بھی شاہانِ بیجاپور ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰۔۱۶۲۶ء) محمد عادل شاہ (۱۶۲۶۔۱۶۵۶ء اور علی عادل شاہ (۱۶۵۶۔۱۶۷۳ء) کے زمانے میں مرثیے لکھے۔

یہاں ایک جملۂ معترضہ لکھنا ضروری ہے۔ حقیقت سے چشم پوشی نہیں ہوسکتی تھی اس لیے ہم نے اردو زبان۔ اردو ادب۔ اردو شاعری۔ اردو مرثیہ کے آغاز میں دکن کی شرکت دکھا دی۔ لیکن اس واقعہ کو بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ یہ دکنی اردو ولی کے زمانے سے پہلے اصلی اور صحیح اردو کے مقابلے میں ایسی تھی جیسے ڈارون کا بندر انسان کے مقابلے میں۔ جس طرح بندر سے آدمیت ''قدمے فاصلہ دارد'' اسی طرح دکھنی اردو بلاشبہ ایک وحشی ماں تھی جس سے مہذب بچہ پیدا ہونے والا تھا اور صورت حال اس کے علاوہ کچھ ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ دکن اور پنجاب والے اردو زبان کی ایجاد کے مدعی ہیں۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ حضرت شاہ قطب عالم گجراتی اور حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی زبان سے اگر دس پانچ لفظ یا دو چار فقرے بھی ایسے نکل گئے ہیں جن کو اردو زبان کا سنگِ بنیاد کہا جاسکتا ہے تو ہم جس طرح ان کے فیض، باطن کو اپنے لیے نورِ ہدایت جانتے

ہیں ان کے الفاظ کو بھی اپنی زبان کے لیے شمع راہ سمجھتے ہیں۔ قطب شاہی اور عادل شاہی شعراء کی زبان کہیں اردو نما دکنی اور کہیں دکنی نما اردو تھی۔ بات یہ ہے کہ جن صوبوں میں مقامی زبانیں موجود تھیں وہاں خالص اردو پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ پنجاب، بنگال، بہار، گجرات، دکن جہاں جہاں اردو کے آثار پیدا ہوئے بڑھے اور قائم رہے ملکی زبان اور بولی کی طرح نہیں بلکہ صرف ادبی حیثیت سے۔ جو لوگ بچپن سے مرتے دم تک، صبح سے شام تک، گھر کے اندر اور گھر سے باہر، وطن کے اندر اور وطن کے باہر پنجابی، بنگالی، گجراتی، مرہٹی بولتے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیوں کر اردو کو خالص اور صحیح رکھ سکتے ہیں۔ ادبی اور علمی حیثیت سے البتہ طبیعت پر زور دے کر اور قوت علم سے کام لے کر وہ سب کچھ کر سکتے ہیں اور کر رہے ہیں۔ اردو کو زبان بنانا دہلی اور موجودہ صوبجات متحدہ آگرہ و اودھ ہی کے لیے ودیعت تھا۔ یہاں جو کچھ ملکی و مقامی زبان اور بولی تھی وہ سب کی سب اردو بن گئی۔ اور بجز اردو کے کچھ باقی نہ رہا کہ بولیں کچھ اور لکھیں کچھ۔ ظاہر ہے کہ ایسا خطہ اردو کا وطن و مرکز ہو سکتا ہے نہ کہ پنجاب و دکن۔

اس بنا پر دکن میں سولھویں صدی عیسوی تک جو مرثیے لکھے گئے وہ دکنی اردو میں تھے۔ سترھویں صدی میں دہلی میں با قاعدہ شاعری شروع ہو گئی اور اس کا اثر دکن میں پہنچا تو وہاں کی زبان بھی پہلے سے بہت زیادہ صاف ہو گئی۔

اس زمانے کے سب سے بڑے مرثیہ گو نوریؔ و ہاشمؔ ہیں۔ ہاشمؔ نام کے

تین شخص ہیں جن میں سب سے قدیم خواجہ[1] ہاشم برہان پوری ابن خواجہ محمد قاسم ہیں۔ خواجہ ہاشم حضرت مجدد الف ثانی امام ربانی شیخ احمد سرہندی قدس سرّہٗ العزیز کے مرید تھے۔ ۱۶۴۶ء (۱۰۵۶ھ) تک زندہ تھے۔ ان کے مرثیہ کا نمونہ یہ ہے:

زخم لاگا مرتضیٰ کے سر اوپر — گر پڑا جوں آفتاب اِس بام کا
زہر دے مارے حسن کو مکر سے — سبز تھا وہ چہرۂ گلفام کا
کربلا میں تھا حسین ابنِ علی — آج غم ہے گا انھیں ایام کا

ان کے بعد ہاشمی بیجاپوری (وفات ۱۱۰۹ھ (۱۶۹۷ء) ہیں ان کے تین شعر ملاحظہ ہوں:

دلبند مصطفےٰ کا تابوت لے چلے ہیں — فرزند مرتضےٰ کا تابوت لے چلے ہیں
سلطانِ دوسرا کا سردارِ اولیاء کا — مظلومِ کربلا کا تابوت لے چلے ہیں
اے ہاشمی شہاں کا سلطانِ دوجہاں کا — مقبول اس جواں کا تابوت لے چلے ہیں

اس نظم کی ساخت دیکھئے۔ ردیف ایک ہی ہے لیکن ہر شعر کے قافیے الگ ہیں۔ ردیف سے پہلے تین تین قافیوں کا التزام ہے۔

ہاشمی کے بعد باعتبار زمانہ سید محمد فیاض ولی ہیں۔ ویلور علاقہ مدراس کے رہنے والے تھے۔ ۱۱۳۰ھ (۱۷۱۸ء) میں ایک مثنوی ''روضۃ الشہدا'' لکھی۔

---

[1]: یہاں سے دکن کے سب مرثیہ گویوں کا نمونہ یورپ میں دکنی مخطوطات مولفہ مولوی نصیر

اس کا نمونہ یہ ہے:

لئے مسلم نے جو کوفیاں سوں بیعت لکھے تھے شاہِ دیں کو یوں کتابت
کہ یہاں کے لوگ تم سوں معتقد ہیں بولانے کو تمارے سب بجِد ہیں
لکھا جو وہ پڑے شاہ سرافراز کئے کوفے طرف چلنے کا تو ساز

ولی ویلوری کے ہم عصر مشہور مرثیہ گو ہاشم علی ہیں جن کے متعلق دو غلطیاں مشہور ہوگئی ہیں۔ ایک یہ کہ ہاشم علی کو ''برہان پوری'' سمجھا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہاشم علی ان کا نام مانا گیا ہے۔ ان کے حالات کسی قدیم و جدید تذکرہ و تاریخ میں نہیں ملتے۔ ان کے مرثیوں کے جو مجموعے ہندوستان اور یورپ میں موجود ہیں ان میں بھی مفصل حالات نہیں ہیں، مگر بعض فقروں اور شعروں سے بعض حالات دریافت ہوتے ہیں جن سے ان دو غلطیوں کی تصیح ہوتی ہے۔ ہاشم علی کا ایک شعر ہے:

گجرات[1] میں پڑے جب یہ مرثیہ کو یاراں
سن کر چلے ہیں رونے دکھنی دکھن کو اپنے

اس شعر سے ثابت ہوتا ہے کہ ہاشم علی گجرات کے تھے دکن کے نہ تھے۔ (برہان پور دکن میں ہے) اگر ''دکھن'' ان کا اپنا وطن ہوتا تو یہ نہ کہتے کہ ''دکھنی یہ مرثیہ سن کر رونے کے لئے اپنے دکھن کو چلے ہیں (اس کے علاوہ مغالطہ کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خواجہ ہاشم برہانپوری (جن کا تذکرہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں)

---

[1] : یہ شعر اور اصلی نام اور سنہ ''نقوش سلیمانی'' مصنفہ علامہ سید سلیمان ندوی سے ماخوذ ہیں۔

ان کے ہم نام تھے۔ وہ زیادہ مشہور نہیں ۔ یہ بہت مشہور ہیں۔ ممکن ہے پہلے کا وطن دوسرے سے منسوب ہو گیا ہو۔

ان ہاشم علی گجراتی کا اصل نام علی محمد خاں ہے۔ اور ہاشم علی تخلص ہے۔ ان کے مجموعۂ مراثی دیوان حسینی کے قلمی نسخہ میں کاتب و ناقل نے آخر میں لکھا ہے:

''تمت تمام شد دیوان حسینی گفتۂ علی محمد خاں دام ظلہٗ، تخلص ہاشم علی، دام ظلہٗ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مصنف کی زندگی میں لکھا گیا ہے۔ مرکب تخلص (ہاشم علی) رکھنا بالکل خلاف عادت ہے۔ یہ پورا نام ہوا کرتا ہے۔ اسی سبب سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی کہ یہی اصل نام ہوگا۔ ہر نظم و مرثیہ میں بالالتزام ہاشم علی ہی تخلص کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً

شاعری میں یوں مقرر ہے تجھے ہاشم علی　　جز ثنا و مرثیہ شعر دگر کہنا غلط

....

تجکو ہاشم علی حسینؑ سرور　　ہر برس مرثیہ لکھاتے ہیں

ہاشم علی کے دیوان حسینی کا ایک قلمی نسخہ ایڈنبرا یونیورسٹی میں موجود ہے، جس میں ہاشم علی کے ۲۳۸ مرثیوں کے علاوہ کاظم وغیرہ کے بھی ۲۸۹ مرثیے شامل ہیں دوسرا نسخہ قلمی علامہ سید سلیمان ندوی کو سید عبدالقادر صاحب پروفیسر دکن کالج مدراس کے کتب خانے میں ملا۔ ہاشم علی کا زمانہ حیات ۱۶۸۰ء (۱۰۹۱ھ) سے ۱۷۶۰ء (۱۱۷۴ھ) تک معلوم ہوتا ہے۔

ہاشم کے اکثر مرثیے نوحہ کے رنگ کے ہیں۔ اور سوز و درد و الم و ماتم کے

مضامین سے بھرے ہوئے ہیں۔ نمونہ یہ ہے:

آج[1] پر خوں کفن ترا اصغر آج سوکھا دہن ترا اصغر

لال ہے کل بدن ترا اصغر حیف یو بالپن ترا اصغر

اٹھ گلے کا لہو دھلاؤں میں نیند آتی تجے سلاؤں میں

چل ترا پالنا جھلاؤں میں حیف یو بالپن ترا اصغر

کہتی[2] بانو آج میں کس کا جھلاؤں پالنا

بالے اصغر باج میں کس کا جھلاؤں پالنا

اے جان مادر کھاں ہے تو پھر کہہ میں تجکو کھاں ملوں

بیٹھی اکیلی کیا کروں کس کا جھلاؤں پالنا

بر میں سلاؤں میں کسے دود پلاؤں میں کسے

جاماں پناؤں میں کسے کس کا جھلاؤں پالنا

بھیگا لہو میں ہے گلا۔ لیتی ہوں میں تیری بلا

تو پاس اپنے مجھ بولا کس کا جھلاؤں پالنا

تھے کھیلنے کے دن ترے۔ کیا عمر تھی کیا سن ترے

میں چین مجھ کو بن ترے کس کا جھلاؤں پالنا

---

[1] ماخوذ از ''یورپ میں دکھنی مخطوطات'' مرتبہ مولوی نصیر الدین ہاشمی

[2] از ''نقوش سلیمانی'' مصنفہ علامہ سید سلیمان ندوی

کھاں کھیلتا ہے آج توں۔ خالی یہ گھر تجھ باج یوں

جاتا ہے میرا راج کیوں، کس کا جھلاؤں پالنا

ہاشم علی کوں نہں تواں، بانو کا لکھنا سب بیاں

کہتی تھی ہر دم با فغاں، کس کا جھلاؤں پالنا

کاظم بھی دکن کے بہت مشہور مرثیہ نویس اور ہاشم کے ہم عصر ہیں ان کی ایک غزل کے ایک دو شعر اکثر تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ مولوی نصیر الدین صاحب ہاشمی نے وہ پوری غزل اپنی تالیف میں نقل کر دی ہے۔ ہم بھی اس کے چند شعر درج کرتے ہیں:

اے نابکاراں دین کا چھتر گرانا کھاں روا

سرور نبیؐ کی آل کو یو دوکھ میں لیانا کھاں روا

رکھنا امامِ دیں کے تئیں جنگل منے بے آب وناں

طفلاں کو ان کے بے گنہ غم میں رولانا کھاں روا

جن کو بٹھاتے تھے نبی دوشِ مبارک پر مُدام

نیزہ پر ان کے سر تئیں رکھ کر پھرانا کھاں روا

یہ رسم دامادی کہاں یہ صورت شادی کہاں

سہرا بندھا کفنی گلے جلوہ دلانا کھاں روا

کاظم نہیں تاب و تواں یو غم کا سب کہنا بیاں

شہ کے محباں کو رولا دشمن ہنسانا کھاں روا

دکن کے ان شاعروں میں خواجہ ہاشم ۔ ہاشمی ، ہاشم علی کی زبان بہت صاف ہے۔اور یہ دہلی کی زبان کا اثر ہے۔ ولی ویلوری اور کاظم کی زبان میں دکن کا اثر ہے۔ یہ ان کی طبیعت اور عادت کی بات ہے۔ مضمون مرثیہ کی سادگی ،خلوص اور تاثیر سب کے ہاں ہے۔ان کی مرثیہ گوئی کا مقصد ظاہر ہے کہ رونا اور رلانا تھا۔ شاعری کرنا نہ تھا۔

شعرائے دہلی کے مرثیے :

دکن کی طرح دہلی میں مرثیے نہ لکھے جانے کا سبب یہ ہے کہ گولکنڈہ اور بیجا پور کے بادشاہ شیعہ تھے ۔ اور ان میں سے بعض خود شاعر تھے اور مرثیہ لکھتے تھے۔ شعراء پر بادشاہوں کے مذہب اور پسند کا اثر تھا۔ دلّی میں یہ بات نہ تھی ۔ پھر وہاں تھوڑے بہت مرثیہ گو شاعر پیدا ہوئے۔ان میں سب سے پہلے فضلی ہیں جن کی ''کربل کتھا'' یا ''دہ مجلس'' مشہور ہے۔۱۷۳۲ء میں لکھی گئی ۔ان کے مرثیہ کے صرف دو شعر ملتے ہیں ۔ان کے ہم عصر امامیؔ ۔ آبروؔ ۔ عاصمیؔ ہیں۔امامیؔ میر انیسؔ کے اجداد میں تھے ۔ ان کا کلام نہیں ملتا۔ ان کے بعد مسکینؔ۔ سکندرؔ۔ گداؔ وغیرہ ہیں ۔ سکندرؔ کا ایک مرثیہ بہت مشہور ہے جو گداگروں کی زبانوں پر جاری ہے۔ مسدس کی صورت میں پہلا بند یہ ہے:

ہے روایت شتر سوار کسی کا تھا رسول　　اک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں کہ رہتے تھے حسین ابنِ بتول　　ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول

خط لیے کہتی تھی پردے سے لگی زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

میاں مسکینؔ کے مرثیے کا نمونہ یہ ہے:

جب وداع ہونے لاگی دسویں رات شہ نے بعد از نوافل و رکعات
تسبیح اوپر پھرایا ، جلدی ہات کہا کاے دست و دل کرو طاعات

ہر دم از عمر می رود نفسے
چوں نگہ می کنم نماند بسے

میر تقی میرؔ (۱۷۲۴۔۱۸۱۰ء) اور میر حسنؔ (۱۷۳۶۔۱۷۸۶ء) اور مصحفیؔ (۱۷۵۰۔۱۸۲۴ء) نے اپنے تذکروں میں بھی ان مرثیہ گو شعراء کا نام لیا ہے۔ لیکن دلی کا خاص مرثیہ گو سوداؔ (۱۷۱۳۔۱۷۸۰ء) ہے۔ سوداؔ سے پہلے سوداؔ سے بڑھ کر قادر الکلام شاعر پیدا نہیں ہوا۔ کوئی صنف اور کوئی مضمون نہیں چھوڑا۔ چنانچہ درجنوں مرثیے لکھے ہیں۔ مرثیے کا موضوع اس زمانے تک صرف مصائب کا ذکر اور غم واندوہ کا اظہار تھا۔

سودا:

سوداؔ نے قصیدہ کی صورت میں بھی مرثیے کہے ہیں۔ اور مثلث ، مربع ، مخمس ، مسدس کی شکل میں بھی ، مستزاد بھی لکھے ہیں اور ترجیع بند و ترکیب بند بھی۔ ہم بعض نمونے پیش کرتے ہیں:

کیا نظر بھر بھر کے دیکھو ہو محرم کا ہلال — یہ مہینہ وہ ہے یارو جس سے رو گرداں ہے سال

دانۂ تسبیح خاکِ پاک ہے ہر دانہ اشک — قطرہ جو گرتا ہے آنکھوں سے پر از گرد و ملال

مو جب اس غم کا نہ پوچھو مجھ سے اے یارو کہ میں — کیا کہوں تاثیر دورِ آسمانِ بدخصال

موتیوں کی آب دے ظالم صدف کے کام میں — تشنہ لب مر جائیں رن میں ساقیِ کوثر کے لال

سننے والے اس سخن کے شرط ایماں سے ہیں دور — پی کے آبِ سرد گران کو نہ آوے انفعال

روزِ عاشورہ بھی کچھ کم روزِ محشر سے نہیں — دین کا خورشید دنیا سے گیا وقتِ زوال

گوش تک جبریلؑ کے پہنچی نہ تھی جن کی صدا — آج رو رو یوں پکاریں ہیں وہ سر پر خاک ڈال

یا رسول اللہ وہ گیسو بخوں آغشتہ ہیں — دیکھنا جن کا غبار آلود تھا تجھ پر وبال

عضو عضو اس کا جدا ایسا کیا ہے تیغ نے — یوں درخت خشک کا کاٹے نہ کوئی ڈال ڈال

گفتگوئے دخترِ زہراؑ سے کر ختم سخن
خون سے سوداؔ ہوئے تر اہلِ مجلس کے رومال

یہ قصیدہ کی صورت آج کل سلام کے لیے مخصوص ہو گئی ہے۔ لیکن سودا کے زمانے میں سلام صرف اسی نظم کو کہتے تھے جن کی ردیف "سلام" ہو اور اہلِ بیعت پر سلام بھیجا جائے۔ یہی وجہ تسمیہ بھی ہے۔ سوداؔ نے سلام بھی کہے ہیں مثلاً بعض سلاموں کے مطلع یہ ہیں:

ادب سے بھیجے ہے تجھ پر ترا غلام سلام — قبول ہو تری خدمت میں یا امام سلام

....

دُرّہ التاج ھَلْ اَتیٰ پہ سلام — معنیِ حرفِ انمّا پہ سلام

....

خدا بھیجے ہے جن اشخاص کو ہر دم سلام اپنا کریں جز بندگی واں عرض جس منہ ہم سلام اپنا
اے محمد کی دو عالم میں نشانی السّلام وے امام رہنما حیدر کے ثانی السّلام

مرثیہ مربع

نہیں ہلال فلک پر مہِ محرم کا چڑھا ہے چرخ پہ تیغا مصیبت و غم کا
دل اس طرح سے یہ گھایل کرے گا عالم کا کہ واں نہ لگ سکے ٹانکا نہ پھاہا مرہم کا
حرم کے اور کہوں پھیر کیا نصیبوں کے گرینگے لختِ جگر چشم سے حبیبوں کے
فلک نے پھینک دیا سر پہ ان غریبوں کے سمیٹ کر ستم و جور سارے عالم کا

....

سوداؔ کے ایک مرثیہ مربع کے یہ بند دیکھئے جن میں گرمی کی شدت کا حال بیان کیا ہے۔ کیا خوب محاکات پیدا کی ہے۔ امام حسین علیہ السلام مع اپنے قافلے کے گرمی میں سفر کر رہے ہیں۔

مثال آگ کے تپتا ہے کوہ اور ہامون زیادہ آنچ سے ہے گرم ان دنوں کی لُوں
سوار گھوڑے پہ با چند کس دلِ محزوں چلا وہ جائے ہے منہ پونچھتا پسینے سے

....

غبار راہ سے چہرہ تمام گرد آلود شعاع مہر سے سنولا کے ہو گیا ہے کبود
ہوا ہے سوچ میں دونوں کا جہاں کا مسجود نراس جائے ہے چھوٹے بڑے کے جینے سے

....

کجاوے اہلِ حرم کے لگے ہوئے دنبال مخدّرات سراسیمہ و پریشاں حال
نڈھال شدت گرما سے ان میں وہ اطفال کہ دل جنھوں کے ہیں نازک تر آبگینے سے

مرثیہ مخمّس (حضرت قاسم کی شادی کا ذکر)

جو شربتِ بزم میں پوچھو تو آب تیغ قاتل تھا　　غنا آواز تھی مذبوح کی۔ رقاص بسمل تھا
گلے میں ہار سب کے زخم شمشیر حمائل تھا　　پر از خوں جو دہن تھا پان کھانے کے مقابل تھا
یہ بزم وحشر کچھ باہم نظر آتے تھے توام سے

سوؔدا سے پہلے مرثیہ کے لیے مسدس کا رواج نہ تھا۔ سوؔدا کے زمانے میں سکندر۔ میر تقی اور سوؔدا نے ایک ایک مسدس لکھا ہے۔ سوؔدا کے مرثیہ مسدس کا مطلع و مقطع (پہلا اور آخری بند) یہ ہے:

مرثیہ مسدّس

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی　　ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی　　یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلاّ دی
کوئی فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کی تو نہیں ڈرتا ہے

سوؔدا اب چشم محباں کو ہے یہ نظم جلا　　پاوے گا اس کا محمدؐ سے تو محشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پہ گھر دیں گے دِلا　　سننے سے جس کے یہ اشک آنکھوں سے آتا ہے پلا
سن کے اس مرثیے کو بزم میں جو روے گا
آبِ چشم اس کا گناہوں کو ترے دھووے گا

میر تقی:

میر تقی میرؔ نے (۱۷۲۴ـ۱۸۱۰ء) بھی مرثیہ وسلام کہے ہیں۔ان میں سوداؔ کے ہم پایہ مضمون آفرینی اور جدت طرازی نہیں ہے مگر سودا سے زیادہ سوز وگداز ہے۔ بین بہت پر اثر ہے۔

نمونہ دیکھئے:

مرثیہ مربع میر تقی

(۱)

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے　　مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے　　حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے

....

بجا ہے کہ لوہو کے دریا بہائے　　یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈبائے
شہِ تشنہ لب کا کسے غم سنائے　　یہ کس منہ سے کہیئے کہ وہ تشنہ لب ہے

....

(۲)

سنو یہ قصۂ جانکاہ کربلائے حسینؑ　　رکھو ادھر کو بھی ٹک گوش از برائے حسینؑ
جہاں سے واسطہ امت کے جیسے جائے حسینؑ　　ہزار حیف کہ امت نہو فدائے حسینؑ

....

حسینؑ آکے مدینے سے خانماں سے گیا　　حسینِ تشنہ گرسنہ ہو اس جہاں سے گیا

حسینؑ بیکس و بے یار اپنی جاں سے گیا　　جگر ہو سنگ کا سننے کو ماجرائے حسینؑ

....

حسین بیدل و غمناک بے وطن بھی ہوا　　حسین جی سے گیا ٹکڑے سب بدن بھی ہوا
حسین کو نہ ملی گور، بے کفن بھی ہوا　　حسین کو کوئی کیا کہہ کے روئے ہائے حسینؑ

....

کوئی کہے تھی کہ اکبر کو مرنہ جانا تھا　　نہ جنگ گاہ میں عباس کو بلانا تھا
چچا کے ساتھ نہ قاسم کو آہ لانا تھا　　کوئی رہا نہ جسے ہم کو سونپ جائے حسینؑ

....

کوئی کہے تھی کہ یہ بھی خدا کی باتیں ہیں　　کبھو کے دن ہیں بڑے یاں کبھو کی راتیں ہیں
نشان کھوئے وہی دشمنوں کی گھاتیں ہیں　　نگوں پڑا ہے سر خاک پر لوائے حسینؑ

مرثیہ مسدّس میر تقی

ریاست کے لیے شبیر مارا　　بھلا یوں اس کی تھی تقدیر مارا
سبھوں کو کیوں ہے بے تقصیر مارا　　علی اصغر کے کیوں پھر تیر مارا
چھنائیں عورتوں کی کیوں. ردائیں
روا کا ہے کو رکھیں یہ جفائیں

سکینہ کا گنہ کیا ہے بتاویں　　پدر مردہ کو کس خاطر کڑھاویں
کہاں فریاد لے کر آہ جاویں　　کسے یہ ماجرا سارا سناویں
جفا ہر لحظہ ہم سب پر نئی ہے
حیا اک رسم تھی سو اٹھ گئی ہے

حسن تو تھا خلیفہ جس کو مارا گنہ قاسم کا کیا جو وِس کو مارا
کہوں میں کب تلک کس کس کو مارا ستم سے جور سے جس جس کو مارا
رہا وارث نہ غیر از عابدیں کے
پڑے ہیں خاک میں ارکان دیں کے

سلام میر تقی

اے نبیؐ کے باطنار تبے کے والی السّلام ظاہر اُن سے بھی ہو تم اک نوع عالی السّلام
اے ہوالاوّل ہوالآخر کے مالک بالیقین اے ہوالظاہر ہوالباطن کے والی السّلام
لامکاں بھی ایک بازیگاہ طفلی ہے ترا کوئی مکاں تم سے نہیں پاتا میں خالی السّلام
یہ شہادت تیری تائید انا بشر کی تھی کیا حدیث مثلکم تم نے نبھائی السّلام
یہ شہادت تیری کلمے کی شہادت ہے تمام عبد ہو کے بات تم نے ساری پالی السّلام
ورنہ تم بے شبہہ و شک احمدِ بے میم ہو لی مع اللہ کے ہو تم ہر وقت حالی السّلام

سودا نے میر کے اس سلام پر اعتراض کیے ہیں اور ان کو شعر ہی کی صورت میں نظم کیا ہے۔ سودا کی رائے میں اس سلام سے خدا اور رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی توہین و منقصت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:

کیا ہوالاوّل و ہوالآخر کیا ہوالباطن و ہوالظاہر
حق کی جانب پھرے ہے ان کی ضمیر اس سوا جس پہ کہیے ہے تکفیر
کیا یہ خاطر میں آپ کی آیا اس کا مالک حسینؑ ٹھہرایا

اسی طرح ہر شعر کے مضمون کی تردید کی ہے اور ان عقائد کو ''کفر شدید'' کہا ہے ۔

شعرائے لکھنؤ کے مرثیے:

سوداؔ و میرؔ کے بعد درخشاںؔ صابر وغیرہ نے بھی مرثیہ پر طبع آزمائی کی ۔ ان میں میرؔ ضاحک اور ان کے بیٹے میر حسن (۱۷۳۶ـ۱۷۸۶ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ نہ اس وجہ سے کہ فن مرثیہ گوئی میں انھوں نے کوئی ترقی کی بلکہ اس لیے کہ ان کے خصائص طبعی اور محاسن شعری وراثتہً ان کی اولاد میں منتقل ہوئے اور میر حسن کے بیٹے میر خلیق (۱۷۷۴ـ۱۸۰۴ء) نے مرثیہ میں نمایاں اضافے اور ترقیاں کیں ۔ اور میر خلیق کے بیٹے میر انیس (۱۸۰۳ـ۱۸۷۵ء) نے زمین مرثیہ کو آسمان سے بھی بلند کر دیا ۔

میر خلیق:

افسوس کہ میر خلیق کا کلام تقریباً مفقود ہے اور جو کچھ موجود ہے اس کو میر خلیق کی طرف منسوب کرنے میں نقادوں کو تامل ہے ۔ مولانا شبلی کی بھی یہی رائے ہے لیکن اس مسئلہ پر اس طرح غور کیا جائے کہ میر خلیق کے باپ میر حسن کی مثنویاں اور غزلیں موجود ہیں ۔ خصوصاً مثنوی سحر البیان کی سحر بیانی، سلاست و لطافت، واقعہ نگاری، محاکات، اور غزلوں کا سوز و گداز، درد و اثر ظاہر ہے ۔ زبان اس زمانے میں روز بروز منجھ رہی تھی ۔ صاف و شیریں ہوتی جاتی تھی ۔ میر خلیق کے دل میں میر حسن کا سوز و درد اور زبان پر میر حسن کی

مثنوی تھی، جب انھوں نے مرثیہ گوئی شروع کی پھر کیا تعجب ہے اگر ان کی زبان سے ایسے بند نکلے:

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا　　دل مانتا نہیں مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزۂ و خنجر ابھی نہ جا　　ہے ہے نہ جا، شبیہہ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آئے پر آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی　　تکتے تھے سوئے زلف شکن پر شکن کبھی
روتے تھے لے کے بوسۂ سیب ذقن کبھی　　یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی
مَلتے تھے خشک ہونٹ لبِ گلعذار سے
سینے پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

پیاسے پہ مثلِ ابر امنڈ آئے دل کے دل　　شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھَل
چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے رد ورے کے بل　　تیغیں اپی ہوئی جو کھنچیں، ہٹ گئی اَجل
دن کو سیاہی شبِ ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

تلوار کی تعریف

موجیں زرہ، حباب ہیں سر، اس کے سامنے　　شق ہیں بہادروں کے جگر اس کے سامنے
رکھتی ہے کیا بساط سپر اس کے سامنے　　تنکے ہیں جبرئیل کے پَر اس کے سامنے

ماریں کمر کا ہاتھ اگر پاؤں گاڑ کے
دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے

میر ضمیر:

میر خلیقؔ کے ہمعصر میر ضمیرؔ کو یہ فخر اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی جودت طبع، زورِ فکر اور قوتِ علم سے مرثیہ کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ ان سے پہلے مرثیہ کے لیے نہ کوئی خاص بحریں مقرر تھیں، نہ نظم کی کوئی خاص قسم، نہ مرثیہ کی ترتیب کے لیے اجزا و حصص کا تعین تھا۔ نہ مضامین میں وسعت۔ صرف اہلِ بیعت رضوان اللہ تعالیٰ علیھم کی یاد اور ان کے مصائب کا ذکر۔ مجلس کو رلانا اور رونا مرثیہ کا مقصود تھا۔ اس لیے نہایت سادہ و سلیس نظم میں یہ مضامین بیان کیے جاتے تھے اور دردناک ترنم کے ساتھ مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ اور اس طرز سے پڑھنے کا نام سوز تھا۔ اسی لیے مرثیے عموماً ۲۵۔۳۰ بند کے ہوتے تھے۔ کہ ایک جلسہ میں پورا مرثیہ آسانی سے پڑھا یا گایا جا سکے۔ اور کئی آدمی اپنے اپنے مرثیے سنا سکیں۔

غمِ اہلِ بیت کا بیان اسی سلاست و سادگی اور سوز و گداز کو چاہتا تھا۔ دہلی کی فضا اور اہل دہلی کے حالات بھی یہی رنگ رکھتے تھے۔ چنانچہ دہلی میں اور دہلی کے زیر اثر سوداؔ و میرؔ اور ضاحکؔ و حسنؔ کے جو مرثیے نکلے وہ اسم با مسمیٰ اور لفظی معنوں میں مرثیے تھے۔

لکھنؤ کی حالت دہلی سے جداگانہ تھی۔ دہلی کی سلطنت متزلزل اور لکھنؤ کی نوابی مستحکم ہو چکی تھی۔ یہاں عیش و اطمینان۔ تکلف و تصنع، نمود و نمائش کے جلوے تھے، لکھنؤ کی تمام شاعری پر یہی رنگ چھا رہا تھا۔ میر ضمیر نے بھی جب آنکھ کھولی یہی رنگ دیکھا۔ لیکن فکر رسا اور دماغ روشن رکھتے تھے۔ سمجھ گئے کہ تمام اصناف میں مرثیہ ہی ایسا ہے جو اب تک ناکمل اور بالکل ابتدائی درجے میں ہے۔ لکھنؤ کی فضا، شاہی مذہب، رعایا کا جوشِ عقیدت، محرم میں عزاداری کی روز افزوں ترقی، مجالسِ عزا کی کثرت، سامعین عوام کی قدردانی اور خواص کی قدر افزائی، مرثیہ کی ترقی اور مقبولیت کے لیے نہایت موزوں ہے۔ سائیکالوجی (علم النفس) کی رو سے یہ وہ عین وقت اور ٹھیک زمانہ تھا کہ اس زمانے میں مرثیہ میں تغیر و ترقی کا نہ ہونا تعجب ہوتا۔ یہ میر ضمیر کا کمال ہے کہ سب سے پہلے انہی نے وقت کو پہچانا اور مرثیہ کو ارتقائی شان کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔

مرثیہ میں چہرہ[1] اور سراپا ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔ مرثیہ کو رزمیہ نظم بنانا انہی کی اختراع ہے۔ مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل انہی کی جدت ہے بیانِ رزم کے سلسلے میں جنگ کے ساز و سامان کا تعین و تشریح اور تلوار اور گھوڑے وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف میر ضمیر ہی کے نتائج فکر ہیں۔ پھر ان جدتوں کو جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نظم کو جس قدر فصیح و سلیس بلیغ و

---

[1]: چہرہ مرثیہ کی تمہید کو کہتے ہیں۔

پر زور بنایا ہے۔ وہ نہ صرف ان کے مرثیے کے بلکہ اردو شاعری کے لیے مایۂ ناز اور طرۂ امتیاز ہے۔ اس لیے کہ یہی چیزیں ہیں جن میں میر ضمیرؔ کی تقلید کر کے انیس و دبیر نے ترازوئے شعر کا پلّہ گراں کر دیا [۱]

میر خلیقؔ نے میر ضمیرؔ کے ساتھ ساتھ مرثیہ کی ترقی میں حصہ لیا ہے۔ بلکہ اس اعتبار سے میر خلیقؔ کو میر ضمیرؔ پر برتری حاصل ہے کہ میر خلیقؔ کی طبیعت میں اور طبیعت کے اثر سے ان کے کلام میں سوز و گداز۔ درد و اثر بھی زیادہ ہے اور الفاظ کی شستگی، بندش کی پاکیزگی، بیان کی صحت و سلاست، تخیل کی نزاکت و موزونیت بھی بہتر ہے۔ بعینہٖ یہی فرق خلیق اور ضمیرؔ کے شاگردوں یعنی انیسؔ و دبیرؔ میں ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ بہر حال چوں کہ میر خلیقؔ کا کلام روپوش ہے اور جو کچھ عالم ظہور میں آیا وہ مشتبہ ہے۔ اس لیے مرثیہ کی ترقی کا سہرا میر ضمیرؔ کے سر رہتا ہے۔ مرثیہ کو تحت اللفظ پڑھنا بھی میر ضمیرؔ ہی کی ایجاد ہے۔

میر ضمیرؔ کے نمونے میں ان کے ایک بہترین مرثیہ کا اقتباس پیش کرتے ہیں۔ ہم نے اوپر لکھا ہے کہ واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل انھی کی جدت ہے۔ اس کا نمونہ اس مرثیہ میں دیکھیے۔ مرثیے کا مطلع ہے: ”لاشیں زینب کے جگر گوشوں کی لاتے ہیں حسین“ ہم درمیان سے ایک بند حذف کر کے ایک واقعہ کی ضروری کیفیات مسلسل کرتے ہیں۔

---

[۱] میر انیس کے سلام کا شعر ہے:

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر = مگر ہم نے پلّہ گراں کر دیا

میر ضمیرؔ کہتے ہیں:

جب سے دونوں سوئے میدان سدھارے ہیں پسر
تب سے زینب نے بھی سجدے سے اٹھایا نہیں سر
اپنے خالق سے دعا کرتی ہیں یہ رورو کر
میں نے بھیجے ہیں تری راہ میں دو نور نظر
خوب اعدا سے لڑیں پھر تہِ شمشیر بھی ہوں
تا کہ غازی بھی ہوں اور فدیۂ شبیر بھی ہوں

یہ سخن ہوتے تھے جو آئے وہ لاشے بھی قریں
شفقِ خون میں تھے غرق وہ دو ماہ جبیں
غل ہوا خیمۂ حضرت میں وہ آئے شہِ دیں
تب کہا شاہ نے چلا کے باآوازِ حزیں
ناز پرور ترے کھا نیزۂ و شمشیر آئے
کہہ دو زینب سے کہ میداں سے ترے شیر آئے

سر کو تب سجدۂ معبود سے زینب نے اٹھا
پوچھا اے بیبیو بتلاؤ یہ غل ہے کیسا
بولیں سب ، آپ کا فرزند ہر اک قتل ہوا
کہا زینب نے کہ دونوں مرے بھائی پہ فدا
یہ تو میں سمجھی کہ وہ پا کے شہادت آئے
جلد بتلاؤ کہ بھائی تو سلامت آئے

تھے زیادہ تو نہ فرزند مجھے بھائی سے
گر وہ کام آئے بجا ہے کہ اسی خاطر تھے
للہ الحمد کہ ارمان برآئے دل کے
اب ندامت تو نہ حاصل ہوئی زہرا سے مجھے
بیٹوں کے مرنے سے بیقدر نہ ہو جاؤں گی
پر میں شبیر سا ماں جایا کہاں پاؤں گی
صاحبو اب درِ خیمہ پہ ذرا جاؤ تم
دونوں لاشے مِرے پیاروں کے اترواؤ تم
ہاتھوں ہاتھ ان کو امانت کی طرح لاؤ تم
بوجھ سارا مرے بھائی پہ نہ چھوڑ آؤ تم
پر خبردار وہ نازوں کے مرے پالے ہیں
لانا آہستہ کہ زخم ان کے ابھی آلے ہیں

اس کے بعد حضرت زینب جو بات کہتی ہیں وہ نہایت عجیب ہے۔ ہر ماں نہیں کہہ سکتی۔ ایسی ہی بزرگ بی بی کے دل میں یہ جذبہ پیدا ہوسکتا ہے۔ زینب کہتی ہیں:

پر وہ لاشے ابھی رکھیو مری نظروں سے نہاں
بلکہ میں بند کیے لیتی ہوں آنکھوں کو یہاں
بھائی سے ان کی شجاعت کے سنوں گی جو بیاں
پھر میں دیکھوں گی بھی اور ان کے بھی ہوں گی قرباں

یوں تو میں دونوں کو زنہار نہیں دیکھنے کی
بی بیو آخری دیدار نہیں دیکھنے کی
یوں تو مرنے کو مَرے رن میں ہزاروں دیندار
لطف کیا لی جو اسی طرح انھوں نے تلوار
ان میں اور غیر میں کچھ فرق تو ہو آخر کار
کچھ تکلف بھی جو رکھتی ہے مرے دودھ کی دھار
سن تو لوں قتل کیا کس کو لڑے کن کن سے
مرد وہی ہیں کہ کچھ کام بن آوے جن سے

اس جذبہ اور اس مصرع کا جواب نہیں۔ ''کچھ تکلف بھی تو رکھتی ہے مرے دودھ کی دھار۔'' تکلف کس قدر بے تکلف محاورہ اور برجستہ لفظ ہے۔

اس کے بعد زینب امام صاحب سے اپنے فرزندوں کی جنگ کا حال دریافت کرتی ہیں کہ:

جا کے میدان میں کس طرح یہ محبوب لڑے
یہ تو کہیے کہ غلام آپ کے کچھ خوب لڑے؟

حضرت امام حسینؑ اس کے جواب میں فرماتے ہیں:

ان کے لڑنے کا نہ احوال اخی سے پوچھو
تم قسم دے کے تو عباس علی سے پوچھو

زینب عباس سے دریافت کرتی ہیں۔ وہ بچوں کا حال بیان کرتے ہیں:

مرے آگے ہی گرے ان کے نشاں کٹ کٹ کر
مرے آگے تہ و بالا ہوا سارا لشکر
مرے آگے ہی گری برقِ اجل اعدا پر
تھا یقیں مجھ کو ہوئی اب مہم اِس جنگ کے سر
چاہتا تھا کہ کروں ضبط پہ چُپ رہتا تھا
پوچھو اکبر سے میں ہر بات پہ کیا کہتا تھا؟

جب لڑائی کی سب کیفیت سن چکیں تو:

پھر مخاطب ہوئی عباس سے زینب خوشخو
بولی اب خاتمۂ جنگ کا اظہار کرو
کہا عباس نے تم ان کے ارادے تو سنو
بھائی سے بھائی یہ کہتا تھا کہ آگے تو بڑھو
تھے بہت دور تو کچھ دل کی نہ کہہ سکتے تھے
ماموں صاحب کو یہ مڑ مڑ کے مگر تکتے تھے

یہ سن کر کہ ماموں کو مڑ مڑ کر تکتے تھے زینب کو کچھ شبہ پیدا ہوتا ہے:

کہا زینب نے کہ کیا ان کو مدد تھی منظور؟
بولے عباس مدد چاہتے - یہ کیا مذکور؟
شہ کو تکتے تھے تو تھا دونوں کو الفت کا وفور
ورنہ تھے آپ شجاعت سے دل ان کے معمور

ہم سمجھتے تھے نہ امداد طلب کرتے تھے
بلکہ ہم چاروں سے یہ داد طلب کرتے تھے

میر ضمیر کی اس تفصیل واقعات اور جذبات نگاری کی داد دیجئے کہ عباس کا حال بیان کرتے کرتے یہ تذکرہ بھی کرتے ہیں کہ

چیر کر فوج کو اس پار سے اس پار گئے
میں نے خود دیکھا کہ دریا پہ کئی بار گئے

عباس نے بغیر کسی خیال کے محض واقعہ بیان کر دیا تھا کہ ''دریا پہ کئی بار گئے۔'' مگر زینب کا خیال کہاں پہنچا:

ذکر عباس نے دریا پہ جو جانے کا کیا
رنگ فق ہو گیا اس بات کو سن زینب کا
دل میں سوچی کہ ابھی طفل تھے یہ ماہ لقا
اور دو روز سے پانی بھی نہیں پایا تھا
لڑتے لڑتے نہ کہیں پیاس سے گھبرائے ہوں
ماموں بن پانی نہ دریا پہ یہ پی آئے ہوں
حیف ہیں قاسم و اکبر تو رہیں تشنہ جگر
اور سیراب ہوں بیٹے مرے جا دریا پر
متصل آن کے عباس سے بادیدۂ تر
یوں کہا حضرت زینب نے قسم دے دے کر

پانی تو پی نہیں حیدر کے نواسے آئے
بولے عباس کہ پیاسے گئے پیاسے آئے

اوپر کے بند کے دوسرے اور تیسرے شعر کی اصلیت اور واقعیت کو دیکھئے۔ اس بات کی تحقیق ماں کے لیے نہایت اہتمام طلب تھی، اس لیے وہی کیفیت بیان کی ہے جو ایسے مواقع پر ہوا کرتی ہے کہ ''متصل آن کے عباس سے با دیدہ تریوں کہا حضرت زینب نے قسم دے دے کر''

....

میر انیسؔ

مرثیہ وہ لعلِ بے بہا تھا جو اپنی ابتدا (سولھویں صدی عیسوی کے آخر) سے میر حسن (اٹھارھویں صدی کے آخر) تک دو سو برس تقریباً کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہا۔ اس عرصہ میں جو کچھ تبدیلی و ترقی ہوئی زبان کی ترقی کے زیر اثر ہوئی ورنہ اس پر فن کی حیثیت سے کسی نے توجہ نہیں کی۔ آخر میر ضمیرؔ نے اس کو صاف کیا، چمکایا کہ اس کی قدر و قیمت نظر آنے لگی۔ لیکن یہ خدمت میر انیسؔ کے لیے ودیعت تھی کہ انھوں نے مرثیہ کو زبان اردو کے تاج کا سب سے بیش قیمت و گراں قدر گوہر بنا دیا۔

مشہور ہے کہ ''شاعری جزو یست از پیغمبری'' یعنی شاعر میں کچھ پیغمبرانہ اوصاف بھی ہوتے ہیں۔ پیغمبری کیا چیز ہے؟ تمام صفات پیغمبری کا خلاصہ اور جامع صفت یہ ہے کہ قدرتی طور پر پیغمبر کو ''توازن دماغ'' حاصل ہوتا ہے۔ جس کو عیار کامل اور نقدِ صحیح بھی کہہ سکتے ہیں۔ یعنی پیغمبر کے دماغ میں اس طرح کی موزونیت، تناسب، نقادیت ہوتی ہے کہ کسی خیال، کسی ارادے، کسی فعل، کسی قول کا مناسب، برمحل، جائز صحیح ہونا خود اس کی طبیعت و فطرت بغیر غور و فکر کے بتا دیتی ہے۔ یہی وصف فطری و حقیقی شاعر میں بھی ہوتا ہے کہ کسی تخئیل، کسی لفظ، کسی بندش، کسی طرز ادا کی صحت و فصاحت، حسن و لطافت کو

جانچنے پہچاننے کے لیے اس کو فکر و تامل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کو شاعرانہ فطرت خود آن واحد میں ادراک کر لیتی اور فیصلہ کر دیتی ہے۔ پیغمبر کو اس وصف سے کام لینے اور منصب پیغمبری کو پورا کرنے کے لیے عصمتِ پیغمبری عطا ہوتی ہے یعنی راہ راست اور صراط مستقیم سے منحرف ہونا پیغمبر کے لیے ناممکن ہوتا ہے۔ خطا و انحراف کبھی اس کے تصور میں بھی نہیں آتا۔ شاعر اس وصف میں پیغمبر کا شریک و مساوی نہیں ہے۔ شاعر میں یہ عزیمت کمزور اور یہ عصبیت ناقص ہوتی ہے۔ پیغمبر میں شاعری کی اصلی روح اس قدر خالص اور لطیف ہوتی ہے کہ وہ عمر بھر کوئی شعر نہ کہے پھر بھی اعلیٰ سے اعلیٰ شاعر سے زیادہ صحیح تخئیل اور فصیح بیان کا مالک ہوتا ہے۔ پس اگر پیغمبر شاعری کرنے لگے تو اس کے لیے یہ مرتبۂ نزولی ہے۔ اسی لیے فرمایا ہے:

وَمَا[۱] عَلَّمْنٰهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِىْ لَهٗ ۔

لیکن شاعر اگر اپنی شاعری کے اندر پیغمبرانہ توازن ذہنی وقوت تمیز، پیغمبرانہ تخئیل و اسلوبِ بیان پیدا کر سکے تو یہ اس کی معراجِ کمال ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے:

اَلشُّعَرَآءُ[۲] تَلَامِيْذُ الرَّحْمٰن

۱: قرآن مجید کی آیت ہے، اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: ''اور ہم نے ان کو یعنی حضرت رسول اللہ ﷺ کو شاعری نہیں سکھائی اور یہ ان کی شان کے شایان بھی نہیں تھی۔

۲: شعراء خدائے تعالیٰ کے شاگرد ہوتے ہیں۔

انہی تلامیذ الرحمٰن میں میر انیسؔ بھی تھے۔ یہ وصف کم و بیش ہر اچھے شاعر میں ہوتا ہے۔ اسی کے کمال و نقصان پر شاعر کی بلندی و پستی منحصر ہے۔ لیکن یہ کمال خدا کی دین ہے۔ صرف علم و فضل اور کسبِ فن سے حاصل نہیں ہوتا۔ مثلاً ناسخؔ و ذوقؔ کو اس وصف سے بہت ہی کم حصہ ملا تھا۔ اس لیے باوجود استادِ فن ہونے کے دونوں کا اکثر کلام بھدّا اور بے مزہ ہے۔ حضرت ناسخ فرماتے ہیں:

آتا نہیں ہے دن کو بجز شب وہ ان دنوں
بدلا ہے شپرہ سے مزاج آفتاب کا

حضرت ذوقؔ کا ارشاد ہے:

اے غم! مجھے تمام شب ہجر میں نہ کھا
رہنے دے کچھ کہ صبح کا بھی ناشتا چلے

جن شاعروں کا مایہ ناز اس طرح کا تخیل ہو وہ ماہر فن اور پہلوانِ سخن سہی لیکن شاعری چیزے دیگر است۔ مرزا دبیرؔ میں بھی یہ وصف میر انیس سے کم تھا۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ میر انیسؔ کو یہ کمال ان کے باپ میر مستحسن خلیقؔ۔ دادا میر حسنؔ پردادا میر ضاحک سے وراثت میں ملا تھا۔

میر انیس کے ذاتی حالات:

میر ببر علی انیسؔ ۱۸۰۲ء (۱۲۱۷ھ) میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ جوانی میں اپنے والد میر خلیق کے ساتھ لکھنؤ آئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ ابتدائی تعلیم مولوی حیدر علی سے پائی۔ منطق و فلسفہ کے کچھ اسباق مفتی میر

عباس صاحب سے پڑھے۔لیکن درسیات مروجہ کی تکمیل نہیں کی۔آغاز شباب ہی میں فن شعراور فنون سپہ گری کی طرف متوجہ ہو گئے۔جسمانی ورزش، آلات حرب کے استعمال، اسپ رانی میں مہارت بہم پہنچائی۔اپنی شرافت نسب پر نہایت فخر تھا۔عزت نفس کا بڑا خیال رکھتے تھے۔وسیع الاخلاق تھے۔پابندِ وضع تھے۔احباب اور مشتاقانِ زیارت سے ملاقات کے لیے اصول واوقات مقرر کر لیے تھے جن میں امراء وحکام تک کے لیے استثنا نہ تھا حتیٰ کہ واجد علی شاہ بادشاہ کی مجلس میں بھی مرثیہ پڑھنے کے لیے اس وقت تک نہ جاتے تھے جب تک کہ خاص قاصدِ شاہی حاضر نہ ہوتا تھا۔

الحاق ملک اودھ تک لکھنؤ سے باہر نہ نکلے۔۱۸۵۹ء میں بجبوری عظیم آباد پٹنہ کا سفر کیا اگلے سال پھر وہاں گئے۔۱۸۷۱ء میں حیدر آباد کا سفر کیا۔وہاں امراء وعمائد شہر نے اس قدر احترام کیا کہ نواب تہوّر جنگ بہادر ان کی کفش برداری کو اپنے لیے فخر وسعادت سمجھتے تھے۔اثناء سفر میں بنارس والہ آباد میں بھی قیام کیا اور مجلسوں میں اپنے مرثیے سنائے۔لکھنؤ میں اور لکھنؤ سے باہر جس مجلس میں میر انیسؔ مرثیہ پڑھتے تھے وہاں سامعین کی کثرت کا کچھ ٹھکانا نہ تھا۔جلسہ گاہ میں ہزاروں کی جگہ ہوتی تھی، پھر بھی سیکڑوں کو محروم رہنا پڑتا تھا۔

مرثیہ کو منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کی جدت میر ضمیرؔ نے پیدا کی تھی۔میر انیسؔ۔مرزا دبیرؔ اور بعد کے سب مرثیہ خوانوں نے اسی رواج کو جاری رکھا۔میر انیسؔ کی وضع وصورت، آواز، لہجہ سب اس فن مرثیہ خوانی کے لیے نہایت

موزوں واقع ہوئے تھے۔ پڑھتے وقت جبین وابرو۔ گردن وسر۔ دست وپا کے اشارات وحرکات سے اپنے بیان کی تصویر کھینچ دیتے تھے لیکن چونکہ طبعاً نہایت مہذب ومتین، قدیم وضع وتہذیب کے دلدادہ تھے اس لیے مرثیہ خوانی میں حرکات نقالی نہایت خفیف وسبک طور پر کرتے تھے۔ اسٹیج کے ڈراما و ناٹک کی حد تک نہ پہنچاتے تھے۔ ان کے بعد کے مرثیہ خوانوں نے اس فن کو بہت بڑھا دیا۔ میر انیسؔ مجلس میں پڑھنے سے پہلے خلوت میں آئینہ سامنے رکھ کر پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ آواز۔ انداز۔ حرکات وسکنات پر غور کرتے جاتے تھے اوراس طرح فن کی مہارت وتکمیل کے بعد مجمع عام میں پڑھتے تھے۔

میر انیس کی وفات:

روز جمعہ ۲۹ رشوال ۱۲۹۱ھ مطابق دسمبر ۱۸۷۴ء کو بخار کے مرض میں انتقال فرمایا۔ عمر کے متعلق اختلاف ہے۔ ۷۱۔۷۲۔۷۴ سال کی روایتیں ہیں جن میں تیسری روایت کو غلبہ اور کثرت حاصل ہے۔ اس لیے بحساب قمری ولادت سال ہجری ۱۲۱۷ھ ہونا چاہیے اور چونکہ حساب شمسی کی رو سے ۷۴ برس میں کم سے کم دو سال گھٹ جانے چاہیئں، اس لیے ولادت کا سال عیسوی غالباً ۱۸۰۲ء ہوگا۔

میر انیس کا کلام:

میر انیسؔ کے مرثیوں کی چھے ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں جن میں سیکڑوں

سلام اور رباعیاں بھی شامل ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شائع شدہ کلام سے بہت زیادہ ذخیرہ انھوں نے چھوڑا تھا جس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔ اور ایسا ہونا کچھ تعجب نہیں۔ اسلیے کہ میر انیسؔ میں یہ خاص کمال تھا کہ باوجود نہایت اعلیٰ کہنے کے بہت جلد کہتے تھے اور بجز مرثیہ گوئی کے کوئی شغل ایسا نہ تھا جو ان کو دوسری طرف متوجہ رکھتا۔ پچاس سال سے زیادہ کی مسلسل مشق و محنت کا نتیجہ بالیقین اس سے زیادہ اور بہت زیادہ ہونا چاہیے جو اس وقت منظر شہود پر موجود ہے۔

میر انیس کی زبان:

میر انیسؔ میر حسن دہلوی کے پوتے تھے۔ اپنی زبان کو دہلی کی زبان کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ اکثر کسی محاورہ کے متعلق اہل لکھنؤ ان سے سوال کرتے تھے تو فرما دیتے تھے کہ لکھنؤ والے اس طرح نہیں بولتے۔ یہ فقیر کے گھرانے کی زبان ہے۔

روزمرہ اور محاورہ:

روزمرہ اور محاورہ اصل میں ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ لیکن بعضِ اہل تحقیق زبان دانوں نے ان میں فرق قرار دیا ہے۔ وہ یہ کہ ایک سے زیادہ لفظ یا ترکیبیں حقیقی معنوں میں جس طرح اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں ان کو روزمرہ کہتے ہیں اور ان کا مجازی معنوں میں مستعمل

ہونا محاورہ کہلاتا ہے، مثلاً

آگے تھے سب کے حضرتِ عباس ذی حشم
بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دمبدم
تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانیِ ستم
کہتے تھے سر نہ ہو گا بڑھایا اگر قدم

میر انیس کے ان اشعار میں ''بڑھ بڑھ کے'' اور ''سر نہ ہوگا'' روزمرہ ہے۔ اور ''تیغیں تولتے تھے'' محاورہ۔ اسی طرح اس مصرع میں (کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو) ''کیا جانے'' روزمرہ ہے اور ''ٹوک دیا ہے'' محاورہ (ٹوکنا یا ٹوک دینا یعنی ایک پہلوان کا دوسرے پہلوان کو لڑنے کے لیے پیام یا چیلنج دینا) اور مثالیں دیکھیے:

تم کون ہو حسینؑ ہے مختار خشک و تر
ان کے سوا ہے کون شہنشاہِ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھوگے اگر اِدھر
شیروں کا یاں عمل ہے تمھیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

بولے پکڑ کے نیچے زینب کے مہ جبیں
شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ اہل کیں
کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں۔

تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

زینب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی

مالک ہیں وہی میں تو ہوں اک چاہنے والی

صدقے کیے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے

سمجھیں تو مراحق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں

دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں ؟

حسن ادا:

طرزِ بیان کی خوبصورتی میر انیسؔ سے بہتر کسی اردو شاعر میں نہیں ہے۔ انیس کے مرثیوں کی کسی جلد کو اٹھا کر کہیں سے کھول لو اور دس پانچ بند مسلسل پڑھ کر دیکھو۔ حیران رہ جاؤ گے کہ جس بات کو بیان کرتے ہیں کس حسن وخوبی سے کہ اس سے بڑھ کر تصور میں نہیں آتی۔ ہم صرف ایک مرثیے سے چند بند نقل کرتے ہیں۔ حضرت زینب کے فرزند ماں سے فرمائش کر رہے ہیں کہ علَم ہمیں دلوا دیجئے۔ ماں کا جواب سنیئے:

زینب نے تب کہا کہ تمہیں کیا ہے اس سے کام

کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام

دیکھو نہ کیجو بے ادبانہ کوئی کلام

بگڑوں گی میں جو لوگے علَم کا زباں سے نام

لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کر
کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کر
سر کو 'ہٹو' بڑھو نہ کھڑے ہو علَم کے پاس
ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہ فلک اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مرے حواس
بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے تم جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں
عمریں قلیل اور ہوسِ منصبِ جلیل
اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقہ جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل
ہاں اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے غور کرے پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے
ان ننھے ننھے ہاتھوں سے اٹھے گا یہ علَم
چھوٹے قدوں میں سب سے سنوں میں سبھوں سے کم
نکلیں تنوں سے سبطِ نبی کے قدم پہ دم
عہدہ یہی ہے بس یہی منصب یہی حشم

رخصت طلب اگر ہو تو یہ میرا کام ہے
ماں صدقہ جائے آج تو مرنے میں نام ہے
نرغے میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال
اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال
میں لٹ رہی ہوں اور تمہیں منصب کا ہے خیال
غمخوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے
معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

ان مصرعوں کو دیکھئے:

(۱) اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں
(۲) اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل

اور سوچو کہ انیس نے جو طرزِ بیان اختیار کیا ہے اس سے بہتر کیا کہا جا سکتا ہے اور کس نے کہا ہے۔

جذبات نگاری اور واقعہ نگاری:

جذبات بیان کرنا اور ان کو واقعیت کا رنگ دینا صرف قدرتِ کلام پر منحصر نہیں ہے بلکہ قادرالکلامی کے ساتھ فطرت انسانی کا علم و اندازہ اور مراتب کا فرق و امتیاز بھی ضروری ہے۔ ہم نے جہاں تک دیکھا ہے میر انیس سے اس امر میں کہیں

لغزش نہیں ہوئی۔ جذبات نگاری کی ایک مثال تو یہی اوپر کے بند ہیں۔ ایک مثال اور دیکھئے جو اس اعتبار سے زیادہ لائق دید اور قابلِ غور ہے کہ ایک ہی واقعہ کے چند بندوں میں چار پانچ آدمیوں کے جذبات بیان کیے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حضرت قاسم ابنِ حضرت امام حسن علیہ السلام جن کی شادی ایک ہی دن پہلے میدانِ کربلا مین ان کی چچا زاد بہن یعنی حضرت حسین علیہ السلام کی صاحبزادی کبریٰ سے ہوئی ہے، لڑنے کے لیے گئے ہیں۔ دشمن سے ان کے مقابلے کی خبر عورتوں کو ملتی ہے۔ دیکھئے کہ اس خبر کو سن کر ان کی ماں، پھوپھی، چچی، بھائی، بیوی پر کیا کیفیات طاری ہوتی ہیں ان میں سے ہر ایک کیا کہتا اور کیا کرتا ہے۔

فِضّہ پکاری خیمے میں آکر بچشم تر
لوگو تمہیں یتیم حسنؑ کی بھی ہے خبر
آیا ہے لڑنے ارزق ملعون خیرہ سر
کھولو سروں کو اے حرم شاہ بحر و بر
عباس روتے ہیں علی اکبر اداس ہیں
ایسا ہے کچھ کہ سبطِ نبیؐ بے حواس ہیں
نکلا یہ سب کے منہ سے کہ ہے ہے حسن کے لال
زینب نے اٹھ کے کھول دیے اپنے سر کے بال
سینے میں ہل گیا دل بانوئے خوش خصال
چلائی ماں ۔ گزر گیا کیا میرا نونہال

عابد کا تپ میں گرم بدن سرد ہو گیا
قاسم کے چھوٹے بھائی کا منہ زرد ہو گیا
چلائی رو کے زوجۂ عباس نوجواں
یارب ہے تو یتیم حسن کا نگاہ باں
سن کر یہ غل دلہن کے بھی آنسوں ہوئے رواں
لے کر بلائیں ساس پکاری کہ میری جاں
خالق کرے گا رحم نہ آہ و بکا کرو
دولھا پہ آبنی ہے ۔ میں صدقے دعا کرو
اس اضطراب میں جو سنا ساس کا سخن
زانو سے سر اٹھا کے ہوئی قبلہ رو دلہن
آہستہ کی یہٗ عرض کہ اے ربِ ذوالمنن
دشمن پہ فتح یاب ہو لختِ دلِ حسنؑ
لڑنے گئے ہیں تشنہ دہن تیری راہ میں
رکھ میرے ابنِ عم کو تو اپنی پناہ میں
یارب دلہن بنے مجھے گزری ہے ایک شب
دولھا جو مر گیا تو مجھے کیا کہیں گے سب
ابتک تو شرم سے نہ ہلائے تھے میں نے لب
پر کیا کروں کہ اب ہے مری روح پر تعب

شبّر کے آفتاب کا وقتِ غروب ہے
دولھا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے
سہرے کے پھول بھی ابھی سوکھے نہیں ہیں آہ
جو آگیا پیام رنڈاپے کا یا الٰہ
یہ عقد تھا کہ موت تھی ماتم تھا یا کہ بیاہ
بعد ان کے ہوگا خلق میں کیوں کر مرا نباہ
اٹھوں جہاں سے دلبرِ شبّر کے سامنے
عورت کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

اس بات کو دیکھنا چاہیئے کہ ابھی جنگ ومقابلہ کی خبر ملی ہے۔ صرف فکر وتردد ہیبت واندیشہ کے اظہار کا موقع ہے۔ اس سے ایک ایک لفظ ایک ایک مصرع میں ایک ایک کی حالت بیان کرتے ہیں لیکن حسن وموزونیت کے ساتھ۔ بانو (حضرت امام حسین کی بیوی) قاسم کی چچی ہیں۔ زوجۂ عباس سوتیلی چچی ان دونوں کے دل پر وہ اثر نہیں ہوسکتا جو پھوپھی اور ماں پر ہوسکتا ہے جن سے خون کا رشتہ ہے اس لیے یہ کہا کہ بانوئے خوش خصال کا دل ہل گیا اور زوجۂ عباس نے کہا کہ یارب تو یتیم حسن کا نگہبان ہے۔ ان سے زیادہ پھوپھی ہے۔ اس کے متعلق کہا کہ اٹھ کر اپنے سر کے بال کھول دیے۔ پھوپھی سے زیادہ ماں کا دل ہے۔ ماں کے لیے جو فقرہ لکھا ہے اس کی بلاغت کا جواب نہیں ہوسکتا۔ ماں کو انجام کا سب سے زیادہ دھڑکا لگا ہوا ہے۔ جس وقت غل اور

پریشانی کی آواز اس کے کانوں میں آتی ہے فوراً اس کو آخری فیصلہ و خاتمہ کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے اور چلا کر پوچھتی ہے۔ ''گزر گیا کیا میرا نونہال'' یہ بات چچی اور پھوپھی نہیں کہہ سکتی تھی۔ عابد بیمار ہیں بولنے کی طاقت نہیں، اس لیے کہا کہ ''عابد کا تپ میں گرم بدن سرد ہو گیا'' کم سن لڑکے ایسے خوف و دہشت کے موقع پر الفاظ سے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتے اس لیے کہا کہ ''قاسم کے چھوٹے بھائی کا منہ زرد ہو گیا۔'' قاسم کی دلہن نئی بیاہی ہے۔ حیا مانع ہے۔ زور سے رو نہیں سکتی اس لیے کہا کہ دلہن کے بھی آنسو ہوئے رواں اس سے آگے دلہن کی دعا دیکھو۔ ''میرے ابنِ عم'' کہنا کس قدر محبت کا اظہار ہے۔ اس مصرع میں ''دولھا جو مر گیا تو مجھے کیا کہیں گے سب'' کتنا صحیح جذبہ ہے پھر یہ دعا۔ ''دولھا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہو۔'' کتنی برمحل ہے۔ دلہن کی دعا کا سارا مضمون بہت خوب اور نہایت بلیغ ہے۔

الفاظ کی بلاغت:

یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ بعض مواقع کے لیے بعض خاص الفاظ ایسے بلیغ ہوتے ہیں کہ ان کو بدلنے سے ان کی بلاغت جاتی رہتی ہے۔ مثلاً اوپر کی دعا میں دو مصرعے ہیں۔

(۱) دولھا سے پہلے مجھ کو اٹھا لے تو خوب ہے

(۲) عورت کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

پہلے مصرع میں ''دولھا'' کی جگہ ''شوہر'' بلاغت کے خلاف ہو جاتا۔ اس لیے کہ اول تو اس موقع پر شوہر کا لفظ اہلِ زبان کا محاورہ نہیں۔ دوسرے شادی کے بعد شروع شروع میں نئے بیاہے کو سب لوگ دولھا ہی کہا کرتے ہیں۔ تیسرے اسی بند میں اس سے پہلے دلھن ''دولھا'' ہی کہہ چکی ہے۔ وہاں ''دولھا'' کو لفظ ''دلہن'' کے تقابل کی وجہ سے ضروری و موزوں تھا۔

دوسرے مصرع میں ''عورت'' کی جگہ ''بیوی'' کا لفظ رکھ دیا جائے اور یوں کہیں:

بیوی کی موت خوب ہے شوہر کے سامنے

تو ممکن ہے کہ اصول بلاغت سے ناواقف آدمی کہہ دے کہ اب زیادہ موزوں ہو گیا۔ اس لیے کہ بیوی اور شوہر میں جو صحیح صنعت و طباق و تضاد ہے وہ عورت اور شوہر میں نہیں ہے۔ لیکن اس کی نظر اس امر پر نہ ہو گی کہ اس مصرع میں ایک قاعدہ کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ عورت ذات کے لیے یہ بات مناسب ہے کہ وہ شوہر سے پہلے دنیا سے اٹھ جائے۔ اس لیے یہاں ''عورت'' کے لفظ میں ہی بلاغت ہے۔

مُحاکات:

الفاظ میں کسی جذبہ، واقعہ یا منظر کی تصویر کھینچنا محاکات کہلاتا ہے۔ تصویر جذبات و واقعات اوپر آ ہی چکی ہے۔ اس طرح کی بے شمار مثالیں میر انیس

کے یہاں موجود ہیں۔ مناظر قدرت کی تصویریں تو ایسی قدرت اور مہارت سے کھینچی ہیں کہ ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی اردو شاعر کے ہاں نہیں پائی جاتیں۔ نیچرل نظمیں شعرائے قدیم کے کلام میں ملتی ہیں۔ کہیں مستقل حیثیت سے مثلاً میر تقی کی مثنویاں۔ کہیں ضمنی طور پر مثلاً سودا۔ ذوق وغیرہ کے قصائد کی تشبیب۔ یا میر حسن وغیرہ کی مثنویوں میں مناظر کا بیان۔ اور موجودہ زمانہ میں تو نیچرل شاعری مستقل ایک صنف بن گئی ہے۔ بے حد و بے شمار نظمیں موجود ہیں۔ اور ہر سال اردو رسائل کے ذریعے سے بلا مبالغہ سینکڑوں نظموں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بالکل واقعہ ہے جس میں ذرہ برابر مبالغہ کو دخل نہیں کہ میر انیس نے جس کثرت، جس تنوع، جس واقعیت، جس قدرت، جس حسن وخوبی کے ساتھ مناظر کا سماں دکھایا ہے وہ ان سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہو گیا۔ حتیٰ کہ مرزا دبیر کے مداح جو ہر وصف شاعرانہ میں ان کو میر انیس کا مد مقابل بلکہ شریک غالب مانتے ہیں، ان کو بھی اس شاعرانہ مصوری میں مرزا دبیر کے عجز کا اعتراف کرنا پڑا ہے۔ ہمارا یہ مضمون حدِ مقرر سے بڑھا جاتا ہے اس لیے صرف چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں۔

صبح کا سماں:

میر انیس نے مختلف مرثیوں میں کمال تخیل کے ساتھ صبح کا منظر دکھایا ہے۔ سب کو پڑھ کر دیکھو۔ دو ایک بند یہاں بھی لکھے جاتے ہیں۔

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دمبدم
مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

طلوعِ آفتاب:

آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں
تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسماں
ذروں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں
نہرِ فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں
ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

سبزہ و گل:

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد
مخمل سی وہ گیاہ وہ گل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد

دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

گرمی کی شدت:

عرب کے صحرا میں دوپہر کا وقت۔ آفتاب کی تیزی، گرمی کی شدت فی الواقع عجیب مصیبت کا سامنا ہے۔ اس بیان میں جتنا مبالغہ کیا جائے مشکل سے غلو (خلافِ عقل) کی حد تک پہنچے گا۔ پھر یہ مضمون واقعہ کربلا کے سوز و درد کے مناسب بھی تھا اس لیے میر انیس نے اس مضمون کو خاص اہتمام سے لکھا ہے۔ مثلاً

وہ لوں، وہ آفتاب کی حدت و تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں
کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے
شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدّر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر
گرداب پر تھا شعلۂ جوّالہ کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

مبالغہ:

اسی گرمی کے بیان میں مبالغے کی عجیب مثالیں ہیں۔

گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر
پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

حسنِ تعلیل:

کسی واقعہ کا فرضی لیکن خوبصورت شاعرانہ سبب بیان کرنے میں بھی میر انیس نے بڑی جودت طبع کا ثبوت دیا ہے مثلاً

(۱) پانی کنوؤں میں اترا تھا سایہ کی چاہ میں
(۲) مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
(۳) چھپنے کو برق چاہتی تھی دامنِ سحاب
(۴) بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

(۵) پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

(۶) دریا نہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے
لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

مرعاۃ النظیر:

رعایت الفاظ سے بیان میں بڑا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ حد سے بڑھ کر مبتذل اور عامیانہ نہ ہو جائے۔ یہاں بھی میر انیس نے ذوقِ سلیم سے کام لیا ہے مثلاً

(۱) باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے
(۲) دریا دلی سے بحر کو قطرہ سمجھتے ہیں
(۳) ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح
(۴) پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

طباق یا تضاد:

دو مخالف و متضاد چیزوں کو ایک جگہ لانا۔ میر انیس کے ہاں اس صنعت کو دیکھئے:

(۱) سر اترے ان کے تن سے جو تھے رن چڑھے ہوئے
(۲) بستی بسی تھی مردوں کی قریے اجاڑ تھے

(۳) فاقے سے تین دن کے مگر زندگی سے سیر

(۴) چلّے تو سب چڑھے رہے باز واتر گئے

(۵) پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب

پرتھی رخوں پہ خاک تیمّم سے طرفہ آب

یہ چند مثالیں ایک مرثیہ سے لی گئی ہیں۔ انیس کے کلام میں جا بجا اس کی نہایت لطیف مثالیں موجود ہیں۔

عکس و تبدیل:

پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

ایہام:

یہ بھی نہایت دلچسپ شاعرانہ کاریگری ہے۔ بہت کثرت سے برتی جاتی ہے۔ لیکن اس میں خوبی تبھی ہے کہ بھدا پن نہ آنے پائے۔ امانت لکھنوی نے اس کو ابتذال اور بازاری مذاق کی حد تک پہنچا دیا ہے فرماتے ہیں:

''یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری''

یہاں یوسف کی قسم کھانے کی ضرورت محض چاہ کی خاطر پیش آئی ہے۔ یہ رنگ جان صاحب ہی پر خوب کھلتا ہے۔ دیکھو مذاق کا فرق یہ ہوتا ہے کہ یہی الفاظ یوسف اور چاہ اور چاہ کا ایہام میر انیس نے بھی لکھا ہے لیکن وہاں یہ ابتذال نہیں ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے عزیزوں، رفیقوں کی تعریف میں

پہلے کہتے ہیں:

وہ گورے گورے جسم ۔ قبائیں وہ تنگ تنگ

جن کی صفا کو دیکھ کے ہو آئینہ بھی دنگ

پھر آگے لکھتے ہیں:

تھا جن کی چاہ میں دلِ یوسف بھی بے قرار

یہاں وہ عامیانہ رنگ نہیں رہا۔ سبب یہ ہے کہ امانت کی قسم نے شاعرانہ لطافت کھو دی ۔ اس طرح کی قسم سوقیانہ انداز ہے ۔ اصل بات اور جملہ کی ترکیب سے قسم الگ ہے۔ انیس کے یہاں یوسف کا لفظ جملہ کی ساخت میں شامل ہے اور مضمون کا اسی پر انحصار ہے۔

میر انیس نے ایہام کے استعمال میں ہر جگہ لطافتِ طبع کا ثبوت دیا ہے مثلاً

(۱) تیزی زبان کے ساتھ بُرش دم کے ساتھ ہے (دم = سانس اور تلوار کی دھار دونوں کو کہتے ہیں)

(۲) سوفار کھول دیتے تھے منہ سہم سہم کے (سہم عربی میں تیر چلانے کو کہتے ہیں۔)

(۳) غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی (تلوار کی وہ جگہ جہاں سے اس کا خم شروع ہوتا ہے گھاٹ کہلاتی ہے۔)

(۴) آبِ بقا بھی ہو تو مرے کام کا نہیں (کام فارسی میں تالو کو کہتے ہیں۔)

تنسیق الصفات[1]:

کسی چیز کی متضاد صنعتیں برابر بیان کرنا۔ مثلاً میر انیسؔ کے یہ شعر

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی رخوں پہ نور
خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور

فیاض حق شناس اولو العزم ذی شعور
خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور

---

[1]: مولانا شبلی نے موازنہ میں تنسیق الصفات کی یہ تعریف بتائی ہے: جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔" یہ تعریف بالکل غلط ہے۔ صحیح تعریف وہ ہے، جو ہم نے لکھی ہے۔ مولانا شبلی نے جو مثالیں درج کی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے:

کوفہ میں یہی معرکہ دن بھر نظر آیا
شمر آیا، سناں آیا، حُر آیا، عمر آیا

یہ مثال اصل تعریف کے اعتبارے سے بھی غلط ہے اس لیے کہ اس میں کسی شے کی صفات بیان نہیں ہوئیں اور مولانا شبلی کی تعریف کے لحاظ سے بھی غلط ہے اس لیے کہ اس میں ایک قسم کے الفاظ سہی، لیکن ایک وزن کے نہیں ہیں۔ مولانا شبلی نے اس صنعت کی اور مثالیں جو لکھی ہیں ان میں سے اکثر صحیح ہیں مثلاً تلوار کی تعریف:

دم خم بھی، لگاوٹ بھی، صفائی بھی، ادا بھی
امرت بھی، ہلاہل بھی، مسیحا بھی، قضا بھی

ساونت بردبار فلک مرتبت دلیر
عالی منش سبا میں سلیمان دغا میں شیر

لفّ ونشر:

میر انیس کی ایک رباعی کا شعر لف ونشر کی بہت خوب مثال ہے۔

شاہوں کو نصیب بحر و بر کی تحصیل
یارب مجھے نان خشک و چشم تر دے

پہلے مصرع میں جو دو چیزیں ''بحر و بر'' ذکر کی ہیں ان کے مقابلے کی دو چیزیں دوسرے مصرع میں لائے ہیں۔ بحر کے مقابلے میں چشمِ تر اور بر کے مقابلے میں نان خشک۔ مرثیہ میں اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

واللیل و الضحیٰ ، رخِ روشن ، خطِ سیاہ
نعل و غزال و گل ، لب و رخسار و چشم شاہ
ابرو و زلف و رخ ،شب قدر و ہلال و ماہ
تبر وسناں زرہ ، مژہ و سرمہ و نگاہ
چھپتی تھیں، بھاگی جاتی تھیں، گرتے تھے خاک پر
قبضوں سے تیغیں، جسم سے روحیں، تنوں سے سر

تفصیل:

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر
پہنچوں سے ہاتھ ، شانوں سے بازو، تنوں سے سر

قبضہ سے تیغ ، بر سے زرہ ، ہاتھ سے سپر
برچھی سے پھل ، کماں سے ذرہ، زین سے تبر

سیاقۃ الاعداد:

اعداد کا خوبصورتی کے ساتھ کلام میں لانا خواہ ترتیب کے ساتھ ہو یا بغیر ترتیب کے مثلاً

ششدر تھی موت چار طرف قتل عام تھا
ان کی نہ ایک چوٹ نہ ان کے ہزار ہاتھ
کافی تھے سب کو تیغ دو دستی کے چار ہاتھ
آواز شش جہت میں تکبیر و بزن کی تھی
اللہ کا کرم تھا مدد پنج تن کی تھی

....

پنجہ اٹھا کہ ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار
عالم میں پنجتن کی بزرگی ہے آشکار
یہ شش جہت انھیں کے قدم سے ہے برقرار
کیوں ہفتہ دوست ہوتے ہو اے قوم نابکار
آٹھوں بہشت ملتے ہیں مولا کے نام سے
بیعت کرو حسین علیہ السلام سے

تلمیح:

عربی فقروں کو نظم کرنا۔ اس صنعت میں بھی میر انیس نے کمال دکھایا، مثلاً

(۱) آؤ کہ تم پہ پھونک دیں پڑھ کر وَانْ یَکَادُ

(۲) حُر پکارا بِاَبِی اَنْت وَ اُمِّیْ یا شاہ

(۳) بولا وہ زور بھی رکھتا ہوں کہ تابع ہے سپاہ
کہا لَاحُوْلَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ

(۴) کس کے لیے اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ آیا
اَتْمَمْتُ عَلَیْکُمْ کا ملا ہے کسے پایا

(۵) انصاف کا اس وقت طلبگار ہوں تم سے
ہے کون مراد آیۂ لَا اَسْئَلُکُمْ سے

تکرار:

الفاظ کی تکرار سے بھی کلام میں ایک حسن پیدا ہوتا ہے۔ میر انیس نے اس صنعت کو بھی خوب استعمال کیا ہے۔ کہیں تکرار لفظ سے محاورہ میں زیادتی کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً میر انیس کی رباعی کا ایک شعر ہے:

صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے
دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

کہیں قافیے میں لطف اور زور پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

....

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول بول کے
پہلے انھیں کو مار لیا رول رول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

کہیں قافیے کو ردیف کے ساتھ ہم قافیہ کر کے تکرار کا لطف پیدا کرتے ہیں۔

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کماں اماں
مضطر زمیں تھی مانگتا تھا آسماں اماں
دیتے نہ تھے کسی کو امامِ زماں اماں
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا اماں اماں

مہملہ:

نظم بے نقط لکھنا بڑی مشکل صفت ہے۔ اس لیے کہ اس کاریگری کے اہتمام میں فصاحت کا قائم رکھنا آسان نہیں ہوتا۔ بہر حال میر انیس اس میں بھی قاصر نہیں رہے۔ بعض بند بہت کامیاب ہیں مثلاً

وہ طاہر و اطہر ہو اگر معرکہ آرا
معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا
آگاہ ہو کس طرح کہو عمرو کو مارا
صمصام کا اک وار ہوا کس کو گوارا
واللہ گر اک دم کو وہ صمصام علم ہو
ہر روح کو اسدم ہوس ملکِ عدم ہو

تشبیہ واستعارہ:

اب تک جتنی صنعتیں گنائی گئیں وہ کلام کے لطف، دلکشی، زینت کا باعث سہی لیکن وہ نہ بے تکلف برتی جاتی ہیں نہ ہر جگہ ان کا استعمال ممکن ہے۔ نہ کثرت سے واقع ہوتی ہیں۔ نہ ان کی نفس فصاحت و بلاغت کے لیے ضرورت ہے۔ ممکن ہے کہ کلام ان صنائع سے خالی ہو اور فصیح و سلیس ہو، بلیغ و برمحل ہو لیکن تشبیہ واستعارہ وہ خوبیاں ہیں جو فصاحت کی کان، بلاغت کی جان اور زبان کی شان ہیں۔ زبان کا خوش نما قصر بلند محاورہ کے مسالے سے تعمیر ہوا ہے اور محاورے کا اصل جزو استعارہ ہے۔ تشبیہ استعارے کی ساخت میں شامل ہوتی ہے، اس لیے تشبیہ واستعارہ گلشنِ زبان کے لیے آب وگل بھی ہے اور ثمر وگل بھی۔

میر انیس نے تشبیہات واستعارات سے نہایت دلکش نقش ونگار بنائے ہیں

اور عجیب خوشنما رنگ بھرے ہیں۔ کسی ایک مرثیے کے تمام استعارے اور تشبیہیں ایک جگہ لکھی جائیں تو صفحے کے صفحے بھر جائیں۔ تاہم یہ بات کچھ میر انیس کے ساتھ ہی خاص نہیں ہے۔ ہر شاعر کے کلام میں، ہر مرثیہ گو کے مرثیے میں ایسی ہی کثرت سے یہ چیزیں نکل سکتی ہیں۔ میر انیس کا جو کمال ہے وہ یہ کہ انھوں نے اپنی فطری خصوصیت یعنی حسنِ مذاق، لطافت، تخیل، موزونیت طبع اور معیار صحیح کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جدت و ندرت کے ساتھ بے تکلفی اور آمد پائی جاتی ہے۔ آورد، تکلف اور بھدّا پن نہیں ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب
پر تھی رخوں پہ خاک تیمّم سے طرفہ آب
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب
ہوتے ہیں خاکسار غلامِ ابو تراب
مہتاب سے رخوں کی صفا اور ہو گئی
مٹی سے آئنوں میں جلا اور ہو گئی

خاکِ تیمّم سے آلودہ چہروں کے لیے کس قدر صحیح، دلکش اور لطیف تشبیہ مرکب ہے کہ ''باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب۔'' پانچویں مصرع میں رخ کی مہتاب سے تشبیہ مفرد کہلاتی ہے۔ تشبیہ دینے کی معمولی صورت یہی ہے کہ مشبہٗ (رخ) مشبہ بہ (مہتاب) حرفِ تشبیہ (سے) اور وجہ شبہ (صفا) سب اجزا

جمع ہیں۔

چھٹے مصرع کی تشبیہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ تیمّم کردہ چہروں کے متعلق کہا ہے۔

(۱) ''مٹی سے آئنوں میں جلا اور ہو گئی''

(۲) شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

(۳) تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

(۴) خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں

سجدوں میں چاند تھے مہ نو تھے رکوع میں

(۵) جو ہر بدن کے حسن سے سارے چمک گئے

حلقے تھے جتنے اتنے ستارے چمک گئے

(۶) کثرت عرق کے قطروں کی تھی روئے پاک پر

موتی برستے جاتے تھے مقتل کی خاک پر

تلوار کے میان سے نکلنے کی تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

(۷) کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا

جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا

مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا

سینے سے دم جدا ، رگِ جاں سے لہو جدا

گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی

محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

(۸) گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

(۹) گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

(۱۰) کہتی تھی یہ زرہ بدنِ بد خصال میں

پکڑا ہے پیلِ مست کو لوہے کے جال میں

بعض تشبیہیں بالکل جدید اور نہایت عجیب ہیں۔ جب حضرت قاسم دشمن کو مار کر گراتے ہیں تو حضرت عباس پکار کر کہتے ہیں۔

کیا منہدم کیا رہِ عصیاں کے میل کو لو کوفیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو

دیو ہیکل دشمن کو کوہِ عصیاں کا میل کہنا کس قدر موزوں ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہہ قصہ طلب ہے۔ حرفِ ثقیل کو گرانا صرف عربی کا قاعدہ ہے۔ شہر کوفہ کے علماء نے عربی صرف ونحو کے اصول مرتب ومنضبط کیے ہیں۔ کوفیوں کو قواعد زبان سے خاص تعلق ہوا۔ اس وقت کوفہ کا لشکر میدانِ کربلا میں موجود ہے، اس لیے دشمن کو حرفِ ثقیل سے مشابہت دے کر اہلِ کوفہ سے خطاب کر کے کہا ''لو کوفیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو'' حرفِ ثقیل کے کوفیوں سے تعلق کی وجہ سے اس مصرع میں مراعاۃ النظیر بھی پیدا ہوگئی ہے۔

استعارہ: اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مشتبہ اور مشبہ بہ میں سے صرف ایک مذکور ہو۔ اگر صرف مشبہ ہو تو استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے۔ اور صرف مشبہ بہ ہو تو استعارہ بالتصریح۔ مثلاً

بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

بلبل سے مراد ہیں حضرت علی اکبر لیکن مشبہ (علی اکبر) مذکور نہیں صرف مشبہ بہ (بلبل) مذکور ہے۔ یہ استعارہ بالتصریح یا تصریحیہ ہوا

ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

موجوں کے سر پیر کچھ نہیں ہوتے نہ ان کا سر پٹکنا کچھ معنی رکھتا ہے لیکن موجوں کو جاندار فرض کیا ہے اس لیے یہ سب صحیح ہو گیا۔ یہی استعارہ بالکنایہ ہے کہ موج جو مشتبہ ہے مذکور ہے اور انسان یا حیوان جو مشبہ بہ ہے مذکور نہیں لیکن مشبہ کے لیے وہ صفت (سر پٹکنا) استعارہ کی ہے جو مشبہ بہ کا خاصہ ہے۔ اور مثالیں دیکھیے:

(۱) جو گھر کی روشنی تھی وہ گل ہو گئے چراغ (یعنی عزیزان حضرت امام حسینؑ)

(۲) گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے

(۳) اے فلک دیکھ زمیں پر بھی ستارے نکلے (فلک میں استعارہ بالکنایہ اور ستارے میں تصریحیہ)

(۴) چہرے سیاہ ہو گئے تھے اس کی آنچ سے (تلوار کی تعریف)

(۵) سبزہ ہرا تھا خشک تھی کھیتی بتول کی۔

(۶) شبّر کے آفتاب کا وقتِ غروب ہے۔

(۷) ہر چند باغ دہر کو کیا کچھ ملا نہیں

اب تک تو اس روش کا کوئی گل کھلا نہیں

مرثیہ میں اخلاقی مضامین:

مولانا شبلی نے نہایت کاوش و تحقیق اور بالغ نظری کے ساتھ مرثیوں کا تجزیہ کر کے مضامین کی تفصیل جدا جدا عنوانات کے تحت بیان کی ہے۔ لیکن ایک چیز ان کی توجہ سے محروم رہ گئی۔ یعنی مرثیہ میں سے محاسنِ اخلاق اور پند و نصائح الگ الگ نکال کر نہیں دکھائے حالانکہ میر انیس کے مرثیوں میں تقریباً تمام اہم مکارم اخلاق موجود ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ ''جذبات و احساسات'' اور ''واقعہ نگاری'' وغیرہ کے جو عنوانات مولانا نے قائم کیے ہیں ان کے اندر بعض اخلاقی باتیں اور نصیحت و عبرت کے مضامین بھی آگئے ہیں لیکن یہ مضمون اپنی اہمیت اور مرثیہ کی جامعیت کے لحاظ سے علاحدہ باب اور جداگانہ بیان چاہتا تھا۔ مولانا حالی بالکل بجا فرماتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلا درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''

چنانچہ اعلان حق، پاس صداقت، ایفائے عہد، صبر بر مصائب، خودداری، ہمت و استقلال، ایثار، دشمنوں سے حسن سلوک، عفو و درگزر، اتمام حجت، صلح

پسندی، بزرگوں کا ادب، چھوٹوں پر شفقت، انسانی ہمدردی، صبر و شکر، زہد و قناعت، عبادت و ریاضت، نیرنگیٔ عالم، بے ثباتی دنیا وغیرہ تمام اخلاقِ حسنہ کی تعلیم مرثیوں کے اندر موجود ہے۔ افسوس ہے کہ اس مختصر کتاب میں تمام اخلاقی پہلوؤں کا شمار و تمثیل ممکن نہیں۔ تاہم نمونہ کے طور پر چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

اعلان صداقت:

یزید کا خط حاکمِ مدینہ کو اس مضمون کا پہنچتا ہے کہ:

بیعت مری حسینؑ سے لے تو بجد و کد　　میں فوج بھیجتا ہوں کرے گی تری مدد
بیعت کریں تو جلد ادھر بھیج دیجیو　　راضی نہ ہو تو کاٹ کے سر بھیج دیجیو

حاکم مدینہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی خدمت میں قاصد بھیج کر ان کو طلب کرتا ہے۔ امام صاحب قاصد سے صاف فرما دیتے ہیں ع

معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب

سب جانتے ہیں بیعت فاسق حرام ہے　　اس کی طلب نہیں یہ اجل کا پیام ہے

پھر حاکم کے پاس تشریف لے گئے اور اس نے یزید کا خط دکھایا تو

فرمایا سر کٹے تو کٹے کچھ الم نہیں　　دانستہ دیویں ہاتھ سے عزت وہ ہم نہیں

پھر جب میدان جنگ میں یزیدی سپہ سالار بیعت کا مسئلہ چھیڑتا ہے تو ارشاد فرماتے ہیں:

کبھی بے دین کی بیعت نہیں کرنے کا حسینؑ
حیف کچھ غور ذرا دل میں نہیں کرتا ہے   شیر بھی بیعت روباہ کہیں کرتا ہے

جنگ میں سبقت نہ کرنا:

امام صاحب اپنے ساتھیوں کو جنگ کے لیے بڑھنے سے روکتے ہیں۔

بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے
اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں
میں نبیؐ زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں

پھر دشمن کے لشکر سے فرماتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

اتمام حجّت:

امام صاحب دشمنوں کو جنگ سے باز رکھنے کی نصیحت فرماتے ہیں۔ اپنا حق جتانے اور فضیلت ثابت کرنے کے بعد کہتے ہیں۔

محسن سے بدی ہے یہی احساں کا عوض، واہ
دشمن کے ہوا خواہ ہوئے دوست کے بدخواہ
گمراہ کے بہکانے سے روکو نہ مری راہ
لو اب بھی مسافر کو نکل جانے دو لِلّٰہ

مل جائے گی اک دم میں اماں رنج و بلا سے
میں ذبح سے بچ جاؤں گا تم قہر خدا سے
بستی میں کہیں مسکن و ماوا نہ کروں گا
یثرب مین بھی جانے کا ارادہ نہ کروں گا
صابر ہوں کسی کا کبھی شکوا نہ کروں گا
اس ظلم کا میں ذکر بھی اصلا نہ کروں گا
رونا نہ چھٹے گا کہ عزیزوں سے چھٹا ہوں
جو پوچھے گا کہہ دوں گا کہ جنگل میں لٹا ہوں
بالفرض نہ سمجھو مجھے دلبند پیمبرؐ
کعبہ کا مسافر تو ہوں میں بیکس و بے پر
حاجی مرے ہونے میں تامل ہے تمہیں گر
شبیر مسلماں تو ہے اے قومِ ستم گر
امت کا محمدؐ کے ہوا خواہ تو ہوں میں
یہ بھی نہیں اک بندۂ اللہ تو ہوں میں

مجبور ہو کر آمادۂ جنگ ہونا:

امام صاحب کو ان ارشادات کا یہ جواب ملا:

اعدا نے کہا قہر خدا سے نہیں ڈرتے
ناری تو ہیں دوزخ کی جفا سے نہیں ڈرتے

(۳) فاقے سے تین دن کے مگر زندگی سے سیر

(۴) چلّے تو سب چڑھے رہے باز واتر گئے

(۵) پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب

پر تھی رخوں پہ خاک تیمّم سے طرفہ آب

یہ چند مثالیں ایک مرثیہ سے لی گئی ہیں۔ انیس کے کلام میں جا بجا اس کی نہایت لطیف مثالیں موجود ہیں۔

عکس وتبدیل:

پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

ایہام:

یہ بھی نہایت دلچسپ شاعرانہ کاریگری ہے۔ بہت کثرت سے برتی جاتی ہے۔ لیکن اس میں خوبی تبھی ہے کہ بھدا پن نہ آنے پائے۔ امانت لکھنوی نے اس کو ابتذال اور بازاری مذاق کی حد تک پہنچا دیا ہے فرماتے ہیں:

''یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری''

یہاں یوسف کی قسم کھانے کی ضرورت محض چاہ کی خاطر پیش آئی ہے۔ یہ رنگ جان صاحب ہی پر خوب کھلتا ہے۔ دیکھو مذاق کا فرق یہ ہوتا ہے کہ یہی الفاظ یوسف اور چاہ اور چاہ کا ایہام میر انیس نے بھی لکھا ہے لیکن وہاں یہ ابتذال نہیں ہے۔ حضرت امام حسینؑ کے عزیزوں، رفیقوں کی تعریف میں

پہلے کہتے ہیں:

وہ گورے گورے جسم۔ قبائیں وہ تنگ تنگ

جن کی صفا کو دیکھ کے ہو آئینہ بھی دنگ

پھر آگے لکھتے ہیں:

تھا جن کی چاہ میں دلِ یوسف بھی بے قرار

یہاں وہ عامیانہ رنگ نہیں رہا۔ سبب یہ ہے کہ امانت کی قسم نے شاعرانہ لطافت کھو دی۔ اس طرح کی قسم سوقیانہ انداز ہے۔ اصل بات اور جملہ کی ترکیب سے قسم الگ ہے۔ انیس کے یہاں یوسف کا لفظ جملہ کی ساخت میں شامل ہے اور مضمون کا اسی پر انحصار ہے۔

میر انیس نے ایہام کے استعمال میں ہر جگہ لطافتِ طبع کا ثبوت دیا ہے مثلاً

(۱) تیزی زبان کے ساتھ بُرش دم کے ساتھ ہے (دم = سانس اور تلوار کی دھار دونوں کو کہتے ہیں)

(۲) سوفار کھول دیتے تھے منہ سہم سہم کے (سہم عربی میں تیر چلانے کو کہتے ہیں۔)

(۳) غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی (تلوار کی وہ جگہ جہاں سے اس کا خم شروع ہوتا ہے گھاٹ کہلاتی ہے۔)

(۴) آبِ بقا بھی ہو تو مرے کام کا نہیں (کام فارسی میں تالو کو کہتے ہیں۔)

تنسیق الصفات[1]:

کسی چیز کی متضاد صنعتیں برابر بیان کرنا۔ مثلاً میر انیسؔ کے یہ شعر

سوکھے لبوں پہ حمد الٰہی رخوں پہ نور
خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض حق شناس اولو العزم ذی شعور
خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور

---

[1] : مولانا شبلی نے موازنہ میں تنسیق الصفات کی یہ تعریف بتائی ہے: جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔'' یہ تعریف بالکل غلط ہے۔ صحیح تعریف وہ ہے جو ہم نے لکھی ہے۔ مولانا شبلی نے جو مثالیں درج کی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے:

کوفہ میں یہی معرکہ دن بھر نظر آیا
شمر آیا، سناں آیا ، حُرؔ آیا ، عمر آیا

یہ مثال اصل تعریف کے اعتبار سے بھی غلط ہے اس لیے کہ اس میں کسی شے کی صفات بیان نہیں ہوئیں اور مولانا شبلی کی تعریف کے لحاظ سے بھی غلط ہے اس لیے کہ اس میں ایک قسم کے الفاظ سہی ، لیکن ایک وزن کے نہیں ہیں۔ مولانا شبلی نے اس صنعت کی اور مثالیں جو لکھی ہیں ان میں سے اکثر صحیح ہیں مثلاً تلوار کی تعریف:

دم خم بھی ، لگاوٹ بھی ، صفائی بھی ، ادا بھی
امرت بھی ، ہلاہل بھی ، مسیحا بھی ، قضا بھی

ساونت بردبار فلک مرتبت دلیر
عالی منش سبا میں سلیمان دغا میں شیر

لَفّ ونشر:

میر انیس کی ایک رباعی کا شعر لف ونشر کی بہت خوب مثال ہے۔

شاہوں کو نصیب بحر و بر کی تحصیل
یارب مجھے نان خشک و چشم تر دے

پہلے مصرع میں جو دو چیزیں ''بحر و بر'' ذکر کی ہیں ان کے مقابلے کی دو چیزیں دوسرے مصرع میں لائے ہیں۔ بحر کے مقابلے میں چشمِ تر اور بر کے مقابلے میں نان خشک۔ مرثیہ میں اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

واللیل و الضحیٰ ، رخِ روشن ، خطِ سیاہ
نعل و غزال و گل ، لب و رخسار و چشم شاہ
ابرو و زلف و رخ ،شب قدر و ہلال و ماہ
تبروسناں زرہ ، مژہ و سرمہ و نگاہ
چھپتی تھیں، بھاگی جاتی تھیں، گرتے تھے خاک پر
قبضوں سے تیغیں، جسم سے روحیں، تنوں سے سر

تفصیل:

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر
پہنچوں سے ہاتھ، شانوں سے بازو، تنوں سے سر

قبضہ سے تیغ ، بر سے زرہ ، ہاتھ سے سپر
برچھی سے پھل ، کماں سے ذرۂ، زین سے تبر

سیاقۃ الاعداد:

اعداد کا خوبصورتی کے ساتھ کلام میں لانا خواہ ترتیب کے ساتھ ہو یا بغیر ترتیب کے مثلاً

ششدر تھی موت چار طرف قتل عام تھا
ان کی نہ ایک چوٹ نہ ان کے ہزار ہاتھ
کافی تھے سب کو تیغ دو دستی کے چار ہاتھ
آواز شش جہت میں بگیر و بزن کی تھی
اللہ کا کرم تھا مدد پنج تن کی تھی

....

پنجہ اٹھا کہ ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار
عالم میں پنجتن کی بزرگی ہے آشکار
یہ شش جہت انھیں کے قدم سے ہے برقرار
کیوں ہفتہ دوست ہوتے ہو اے قوم نابکار
آٹھوں بہشت ملتے ہیں مولا کے نام سے
بیعت کرو حسین علیہ السلام سے

تلمیح:

عربی فقروں کو نظم کرنا۔ اس صنعت میں بھی میر انیس نے کمال دکھایا، مثلاً

(۱) آؤ کہ تم پہ پھونک دیں پڑھ کر وَانْ یَکَادُ

(۲) حُر پکارا بِأَبِی اَنْتَ وَ اُمِّی یا شاہ

(۳) بولا وہ زور بھی رکھتا ہوں کہ تابع ہے سپاہ

کہا لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ

(۴) کس کے لیے اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنَکُمْ آیا

اَتْمَمْتُ عَلَیْکُمْ کا ملا ہے کسے پایا

(۵) انصاف کا اس وقت طلبگار ہوں تم سے

ہے کون مراد آیۂ لَا اَسْئَلُکُمْ سے

تکرار:

الفاظ کی تکرار سے بھی کلام میں ایک حسن پیدا ہوتا ہے۔ میر انیس نے اس صنعت کو بھی خوب استعمال کیا ہے۔ کہیں تکرار لفظ سے محاورہ میں زیادتی کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً میر انیس کی رباعی کا ایک شعر ہے:

صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے

دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

کہیں قافیے میں لطف اور زور پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

....

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول بول کے
پہلے انھیں کو مار لیا رول رول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

کہیں قافیے کو ردیف کے ساتھ ہم قافیہ کر کے تکرار کا لطف پیدا کرتے ہیں۔

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کماں اماں
مضطر زمیں تھی مانگتا تھا آسماں اماں
دیتے نہ تھے کسی کو امامِ زماں اماں
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا اماں اماں

مہملہ:

نظم بے نقط لکھنا بڑی مشکل صفت ہے۔ اس لیے کہ اس کاریگری کے اہتمام میں فصاحت کا قائم رکھنا آسان نہیں ہوتا۔ بہر حال میر انیس اس میں بھی قاصر نہیں رہے۔ بعض بند بہت کامیاب ہیں مثلاً

وہ طاہر و اطہر ہو اگر معرکہ آرا

معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا

آگاہ ہو کس طرح کہو عمرو کو مارا

صمصام کا اک وار ہوا کس کو گوارا

واللہ گر اک دم کو وہ صمصام علم ہو

ہر روح کو اسدم ہوس ملکِ عدم ہو

تشبیہ و استعارہ:

اب تک جتنی صنعتیں گنائی گئیں وہ کلام کے لطف، دلکشی، زینت کا باعث سہی لیکن وہ نہ بے تکلف برتی جاتی ہیں نہ ہر جگہ ان کا استعمال ممکن ہے۔ نہ کثرت سے واقع ہوتی ہیں۔ نہ ان کی نفس فصاحت و بلاغت کے لیے ضرورت ہے۔ ممکن ہے کہ کلام ان صنائع سے خالی ہو اور فصیح و سلیس ہو، بلیغ و برمحل ہو لیکن تشبیہ و استعارہ وہ خوبیاں ہیں جو فصاحت کی کان، بلاغت کی جان اور زبان کی شان ہیں۔ زبان کا خوش نما قصر بلند محاورہ کے مسالے سے تعمیر ہوا ہے اور محاورے کا اصل جز و استعارہ ہے۔ تشبیہ استعارے کی ساخت میں شامل ہوتی ہے، اس لیے تشبیہ و استعارہ گلشنِ زبان کے لیے آب و گل بھی ہے اور ثمر و گل بھی۔

میر انیس نے تشبیہات و استعارات سے نہایت دلکش نقش و نگار بنائے ہیں

اور عجیب خوشنما رنگ بھرے ہیں۔ کسی ایک مرثیے کے تمام استعارے اور تشبیہیں ایک جگہ لکھی جائیں تو صفحے کے صفحے بھر جائیں۔ تاہم یہ بات کچھ میر انیس کے ساتھ ہی خاص نہیں ہے۔ ہر شاعر کے کلام میں، ہر مرثیہ گو کے مرثیے میں ایسی ہی کثرت سے یہ چیزیں نکل سکتی ہیں۔ میر انیس کا جو کمال ہے وہ یہ کہ انھوں نے اپنی فطری خصوصیت یعنی حسنِ مذاق، لطافت، تخیل، موزونیت طبع اور معیار صحیح کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جدت وندرت کے ساتھ بے تکلفی اور آمد پائی جاتی ہے۔ آورد، تکلف اور بھدّا پن نہیں ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب
پر تھی رخوں پہ خاک تیمّم سے طرفہ آب
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب
ہوتے ہیں خاکسار غلامِ ابو تراب
مہتاب سے رخوں کی صفا اور ہو گئی
مٹی سے آئنوں میں جلا اور ہو گئی

خاکِ تیمّم سے آلودہ چہروں کے لیے کس قدر صحیح، دلکش اور لطیف تشبیہ مرکب ہے کہ "باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب۔" پانچویں مصرع میں رخ کی مہتاب سے تشبیہ مفرد کہلاتی ہے۔ تشبیہ دینے کی معمولی صورت یہی ہے کہ مشبہٗ (رخ) مشبہ بہ (مہتاب) حرفِ تشبیہ (سے) اور وجہ شبہ (صفا) سب اجزا

جمع ہیں۔

چھٹے مصرع کی تشبیہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ تیمّم کردہ چہروں کے متعلق کہا ہے۔

(۱) ''مٹی سے آئنوں میں جلا اور ہو گئی''

(۲) شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

(۳) تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

(۴) خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں
سجدوں میں چاند تھے مہ نو تھے رکوع میں

(۵) جو ہر بدن کے حسن سے سارے چمک گئے
حلقے تھے جتنے اتنے ستارے چمک گئے

(۶) کثرت عرق کے قطروں کی تھی روئے پاک پر
موتی برستے جاتے تھے مقتل کی خاک پر

تلوار کے میان سے نکلنے کی تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

(۷) کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا ، رگِ جاں سے لہو جدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

(۸) گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

(۹) گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

(۱۰) کہتی تھی یہ زرہ بدنِ بد خصال میں

پکڑا ہے پیلِ مست کو لوہے کے جال میں

بعض تشبیہیں بالکل جدید اور نہایت عجیب ہیں۔ جب حضرت قاسم دشمن کو مار کر گراتے ہیں تو حضرت عباس پکار کر کہتے ہیں۔

کیا منہدم کیا رہِ عصیاں کے میل کو   لو کوفیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو

دیو ہیکل دشمن کو کوہِ عصیاں کا میل کہنا کس قدر موزوں ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ قصہ طلب ہے۔ حرفِ ثقیل کو گرانا صرف عربی کا قاعدہ ہے۔ شہر کوفہ کے علماء نے عربی صرف ونحو کے اصول مرتب ومنضبط کیے ہیں۔ کوفیوں کو قواعد زبان سے خاص تعلق ہوا۔ اس وقت کوفہ کا لشکر میدانِ کربلا میں موجود ہے، اس لیے دشمن کو حرفِ ثقیل سے مشابہت دے کر اہلِ کوفہ سے خطاب کر کے کہا ''لو کوفیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو'' حرفِ ثقیل کے کوفیوں سے تعلق کی وجہ سے اس مصرع میں مراعاۃ النظیر بھی پیدا ہو گئی ہے۔

استعارہ: اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مشتبہ اور مشبہ بہ میں سے صرف ایک مذکور ہو۔ اگر صرف مشبہ ہو تو استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے۔ اور صرف مشبہ بہ ہو تو استعارہ بالتصریح۔ مثلاً

بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں

بلبل سے مراد ہیں حضرت علی اکبر لیکن مشبہ (علی اکبر) مذکور نہیں صرف مشبہ بہ (بلبل) مذکور ہے۔ یہ استعارہ بالتصریح یا تصریحیہ ہوا

ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

موجوں کے سر پیر کچھ نہیں ہوتے نہ ان کا سر پٹکنا کچھ معنی رکھتا ہے لیکن موجوں کو جاندار فرض کیا ہے اس لیے یہ سب صحیح ہو گیا۔ یہی استعارہ بالکنایہ ہے کہ موج جو مشتبہ ہے مذکور ہے اور انسان یا حیوان جو مشبہ بہ ہے مذکور نہیں لیکن مشبہ کے لیے وہ صفت (سر پٹکنا) استعارہ کی ہے جو مشبہ بہ کا خاصہ ہے۔ اور مثالیں دیکھیے:

(۱) جو گھر کی روشنی تھی وہ گل ہو گئے چراغ (یعنی عزیزان حضرت امام حسینؑ)

(۲) گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے

(۳) اے فلک دیکھ زمیں پر بھی ستارے نکلے (فلک میں استعارہ بالکنایہ اور ستارے میں تصریحیہ)

(۴) چہرے سیاہ ہو گئے تھے اس کی آنچ سے (تلوار کی تعریف)

(۵) سبزہ ہرا تھا خشک تھی کھیتی بتول کی۔

(۶) شبّر کے آفتاب کا وقتِ غروب ہے۔

(۷) ہر چند باغ دہر کو کیا کچھ ملا نہیں

اب تک تو اس روش کا کوئی گل کھلا نہیں

مرثیہ میں اخلاقی مضامین:

مولانا شبلی نے نہایت کاوش و تحقیق اور بالغ نظری کے ساتھ مرثیوں کا تجزیہ کر کے مضامین کی تفصیل جدا جدا عنوانات کے تحت بیان کی ہے۔ لیکن ایک چیز ان کی توجہ سے محروم رہ گئی۔ یعنی مرثیہ میں سے محاسنِ اخلاق اور پند و نصائح الگ الگ نکال کر نہیں دکھائے حالانکہ میر انیس کے مرثیوں میں تقریباً تمام اہم مکارم اخلاق موجود ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ ''جذبات و احساسات'' اور ''واقعہ نگاری'' وغیرہ کے جو عنوانات مولانا نے قائم کیے ہیں ان کے اندر بعض اخلاقی باتیں اور نصیحت و عبرت کے مضامین بھی آ گئے ہیں لیکن یہ مضمون اپنی اہمیت اور مرثیہ کی جامعیت کے لحاظ سے علاحدہ باب اور جداگانہ بیان چاہتا تھا۔ مولانا حالی بالکل بجا فرماتے ہیں کہ:

> ''مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلا درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔''

چنانچہ اعلان حق، پاس صداقت، ایفائے عہد، صبر بر مصائب، خودداری، ہمت و استقلال، ایثار، دشمنوں سے حسن سلوک، عفو و درگزر، اتمام حجت، صلح

پسندی، بزرگوں کا ادب، چھوٹوں پر شفقت، انسانی ہمدردی، صبر وشکر، زہد و قناعت، عبادت وریاضت، نیرنگیٔ عالم، بے ثباتی دنیا وغیرہ تمام اخلاقِ حسنہ کی تعلیم مرثیوں کے اندر موجود ہے۔ افسوس ہے کہ اس مختصر کتاب میں تمام اخلاقی پہلوؤں کا شمار وتمثیل ممکن نہیں۔ تاہم نمونہ کے طور پر چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

اعلان صداقت:

یزید کا خط حاکمِ مدینہ کو اس مضمون کا پہنچتا ہے کہ:

بیعت مری حسینؑ سے لے تو بجد وکد　　میں فوج بھیجتا ہوں کرے گی تری مدد
بیعت کریں تو جلد ادھر بھیج دیجیو　　راضی نہ ہو تو کاٹ کے سر بھیج دیجیو

حاکم مدینہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی خدمت میں قاصد بھیج کر ان کو طلب کرتا ہے۔ امام صاحب قاصد سے صاف فرمادیتے ہیں ع

معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب

سب جانتے ہیں بیعت فاسق حرام ہے　　اس کی طلب نہیں یہ اجل کا پیام ہے

پھر حاکم کے پاس تشریف لے گئے اور اس نے یزید کا خط دکھایا تو

فرمایا سر کٹے تو کٹے کچھ الم نہیں　　دانستہ دیویں ہاتھ سے عزت وہ ہم نہیں

پھر جب میدان جنگ میں یزیدی سپہ سالار بیعت کا مسئلہ چھیڑتا ہے تو ارشاد فرماتے ہیں:

کبھی بے دین کی بیعت نہیں کرنے کا حسینؑ

حیف کچھ غور ذرا دل میں نہیں کرتا ہے　　شیر بھی بیعت روباہ کہیں کرتا ہے

جنگ میں سبقت نہ کرنا:

امام صاحب اپنے ساتھیوں کو جنگ کے لیے بڑھنے سے روکتے ہیں۔

بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے

اسد حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں

میں نبیؐ زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں

پھر دشمن کے لشکر سے فرماتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو

تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

اتمام حجّت:

امام صاحب دشمنوں کو جنگ سے باز رکھنے کی نصیحت فرماتے ہیں۔ اپنا حق جتانے اور فضیلت ثابت کرنے کے بعد کہتے ہیں۔

محسن سے بدی ہے یہی احساں کا عوض، واہ

دشمن کے ہوا خواہ ہوئے دوست کے بدخواہ

گمراہ کے بہکانے سے روکو نہ مری راہ

لو اب بھی مسافر کو نکل جانے دو لِلّٰہ

مل جائے گی اک دم میں اماں رنج و بلا سے
میں ذبح سے بچ جاؤں گا تم قہر خدا سے
بستی میں کہیں مسکن و ماوا نہ کروں گا
یثرب مین بھی جانے کا ارادہ نہ کروں گا
صابر ہوں کسی کا کبھی شکوا نہ کروں گا
اس ظلم کا میں ذکر بھی اصلا نہ کروں گا
رونا نہ چھٹے گا کہ عزیزوں سے چھٹا ہوں
جو پوچھے گا کہہ دوں گا کہ جنگل میں لٹا ہوں
بالفرض نہ سمجھو مجھے دلبند پیمبرؐ
کعبہ کا مسافر تو ہوں میں بیکس و بے پر
حاجی مرے ہونے میں تامل ہے تمہیں گر
شبیر مسلماں تو ہے اے قومِ ستم گر
امت کا محمدؐ کے ہوا خواہ تو ہوں میں
یہ بھی نہیں اک بندۂ اللہ تو ہوں میں

مجبور ہو کر آمادۂ جنگ ہونا:

امام صاحب کو ان ارشادات کا یہ جواب ملا:

اعدا نے کہا قہر خدا سے نہیں ڈرتے
ناری تو ہیں دوزخ کی جفا سے نہیں ڈرتے

فریاد رسولؐ دوسرا سے نہیں ڈرتے
خاتون قیامت کی بکا سے نہیں ڈرتے
ہم لوگ جدھر دولتِ دنیا ہے ادھر ہیں
اللہ سے کچھ کام نہیں بندۂ زر ہیں
بیعت کا یہ قصہ ہے فساد اور نہیں ہے
بچنے کا سوا اس کے کوئی طور نہیں ہے
بے درد نے چھڑکا جو نمک زخمِ جگر پر
طاری ہوا غصہ شہ مرداں کے پسر پر
سرخی سی نظر آنے لگی دیدۂ تر پر
کی تیز نظر قبضۂ شمشیر دو سر پر
شہ کی نظر غیظ نہ تھی قہر خدا تھا
شمشیر ید اللہ جدا میان جدا تھا
حضرت نے کہا خیر، خبردار صفوں سے
آیا غضب اللہ کا ہشیار صفوں سے
غربت کے چلن دیکھ چکے حرب کو دیکھو
لو بندۂ زر ہو تو مری ضرب[1] کو دیکھو

---

[1] : اختصار کی خاطر ان انتخابات میں پورے بند نقل نہیں کیے۔ مختلف بندوں کے ضروری اشعار لکھ کر بیان کو مسلسل کر دیا ہے۔

امن پسندی:

جب میدان جنگ میں امام صاحب کا قافلہ اور دشمنوں کا لشکر دونوں نہر کے قریب قیام کرنا چاہتے ہیں اور حضرت عبّاس بزورِ شمشیر وہ جگہ لینی چاہتے ہیں تو امام صاحب حضرت عباس سے فرماتے ہیں:

بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام
یکساں ہیں بر و بحر ہماری نگاہ میں
غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں
بگڑو نہ سر کشی پہ سپاہ شریر کی
سب سے جدا ہی چاہیے منزل فقیر کی
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے
یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے!

پھر جب دورانِ جنگ میں لشکرِ دشمن حضرت امام سے امان مانگتا ہے اور غل ہوتا ہے کہ:

بیڑا بچایا آپ نے طوفاں سے نوحؑ کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا

تو

مڑ کر پکارے لاشِ پسر کو شہِ زماں

قسمیں تمہاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں
لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

صبر و شکر:

منہ کر کے سوئے چرخ یہ فرماتے تھے ہر بار
عالم مری نیت کا ہے تو اے مرے مختار
گو شاہِ زمن ہوں، پہ ترے در کا گدا ہوں
محتاج ہوں بیکس ہوں غریب الغربا ہوں
کس کس ترے احساں کا کروں شکر زباں سے
ہے ناطقہ عاجز کہ زیادہ ہے بیاں سے
پیاس آج کے دن کی مجھے مرغوب ہے مولا
جو تیری مشیت ہے وہی خوب ہے مولا

اہتمام عبادت:

دنیا سے اٹھ گیا وہ قیام اور وہ قعود
ان کے لیے تھی بندگیِ واجب الوجود
وہ عجز وہ طویل رکوع اور وہ سجود
طاعت مین نیست جانتے تھے اپنی ہست و بود
طاقت نہ چلنے پھرنے کی تھی ہاتھ پاؤں میں
گر گر کے سجدے کر گئے تیغوں کی چھاؤں میں

ہے عصر کا ہنگام ، مناسب ہے اترنا
اس خاک پہ ہے شکر کا سجدہ ہمیں کرنا
گو مرحلۂ صعب ہے دنیا سے گزرنا
سجدے میں کٹے سر کہ سعادت ہے یہ مرنا
طاعت میں خدا کی نہیں مرفہ تن و سر کا
ذی حق ہیں ہمیں اس کے کہ ورثہ ہے پدر کا

....

بیٹھے جو سوئے قبلہ دو زانو شہ بے پر
جھکتے تھے کبھی غش میں اٹھاتے تھے کبھی سر
تھے ذکر خدا میں کہ لگا تیر دہن پر
یاقوت بنے ڈوب کے خوں میں لب اطہر
تھرا کے جھکے سجدہ حق میں شہِ ابرار
خوش ہو کے پکارا عمر سعد جفا کار
آخر ہے بس اب کام امامِ ازلی کا
سر کاٹ لو سب مل کے حسینؑ ابنِ علی کا

دشمن سے ہمدردی:

حضرت امام صاحب میدان جنگ میں لڑائی شروع ہونے سے پہلے

دشمنوں کو تلقین ونصیحت اور اتمام حجت فرما رہے ہیں۔ اور ایک گزشتہ واقعہ یاد دلا کر دشمنوں کے جذبۂ انسانیت سے اپیل کرتے ہیں:

گرچہ[1] یہ امر نہیں اہلِ سخا کے شایاں
کہ کسی شخص کو کچھ دے کے کرے سب پہ عیاں
پوچھ لو حُر تو ہے موجود عیاں راچہ بیاں
اسی جنگل میں مع فوج تھا یہ تشنہ دہاں
شور تھا آج چلیں جسم سے جانیں سب کی
بُجھ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی
زیست ہر شے کی ہے پانی سے شجر ہو کہ بشر
مجھ سے دیکھا نہ گیا میں تو سخی کا ہوں پسر
میں نے عباس دلاور سے کہا گھبرا کر
مشک والے ہیں کہاں اونٹ ہیں پانی کے کدھر
کرمِ ساقی کوثر کو دکھا دو بھائی
جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائی
رہ نہ جائے کوئی ناقہ کوئی گھوڑا بے آب
چھاگلیں جلد منگاؤ مرا دل ہے بے تاب

---

[1]: یہ تمہیدی فقرہ قابلِ غور ہے۔ یعنی احسان کر کے جتانا مذموم ہے۔ محض مجبوری اور اتمام حجت کے سبب سے یہ بات زبان پر آتی ہے۔

سقّے مشکیزوں کا منہ کھول کے آپہنچے شتاب
متوجہ ہوا میں خود کہ وہ تھا کارِ ثواب
چین آیا نہ مجھے بے انھیں آرام دیے
تھا جو اک جام کا پیاسا اسے دو جام دیے
تھی یہی فصل یہی دھوپ یہی گرم ہوا
ٹھنڈے پانی پہ گرے پڑتے تھے حر کے رفقا
آبِ شیریں کا جو دریا ہوا جنگل میں رواں
فرس و اشتر و قاطر نہ رہے تشنہ دہاں

اس کے بعد فرماتے ہیں:

ایک دن وہ تھا اور اک دن یہ ہے اللہ اللہ
کہ اسی طرح ہمیں پیاس میں پانی کی ہے چاہ
چشم امید ہو کیا سب نے پھرائی ہے نگاہ
کوئی اک جام بھی بھر کر ہمیں دیتا نہیں آہ
ہر مسلماں پہ نبی زادے کا حق ہوتا ہے
بچے روتے ہیں تو سینہ مرا شق ہوتا ہے

ایثار و قربانی:

جب یزیدی لشکر کے سردار ابن سعد کو معلوم ہوتا ہے کہ حضرت حُر حضرت

امام حسین علیہ السلام کے طرفدار بن گئے ہیں تو ان کو شاہی قہر وعتاب سے ڈراتا اور حمایت امام صاحب کے نقصانات بتاتا ہے، کہتا ہے:

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزند ید اللہ سے سازش کی ہے
خیر مخفی نہ رہے گا یہ قصور اور فتور
لکھیں گے عہدۂ اخبار پہ جو ہیں معمور
حاکم شام ہے جابر وہ سزا دیگا ضرور
گر تجھے دار پہ کھینچے تو کچھ نہیں اس سے دور
سب تری قوم کے سر تن سے جدا ہوئیں گے
زن و فرزند گرفتار بلا ہوئیں گے
ننگ کی بات ہے دشمن کی طرف جانا کیا
ہو نبیؐ یا کہ وصی جنگ میں شرمانا کیا
ابھی لے جائیں جو شبیرؑ کا سر ہاتھ لگے
خلد ہم اس کو سمجھتے ہیں کہ زر ہاتھ لگے

حُر کی ہمت وایثار دیکھئے:

حُر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار
قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار

الفتِ آل میں میری تو خوش اقبالی ہے
سنگ ہے جس کی محبت سے جو دل خالی ہے
کیا میں! اور کیا وہ ریاست مری! کیا میرے عیال!
جبکہ آفت میں پھنسی احمدؐ مختار کی آلؑ
واں کی املاک و زراعت کا ہو کیا مجھ کو خیال
یہاں ہوئی جاتی ہے سادات کی کھیتی پامال
گھر کا اب دھیان نہ بچوں کا الم ہے مجھ کو
خانہ بربادیِ شبیر کا غم ہے مجھ کو
دولتِ حاکمِ دوں پر ہے تیرا دارومدار
دار دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیندار
کیا مجھے دار پہ کھینچے گا وہ ظالم غدار
خواب الفت ہے اسے بخت ہے میرا بیدار
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خبیس
کچھ تردد نہیں، کہہ دیں کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابنِ شہنشاہ عرب جاتا ہوں
اے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

جنگ کے روز امام صاحب کے احباب، رفقا اور اعزہ میں سے ہر ایک دوسرے سے پہلے جنگ کے لیے جانا، امام صاحب پر قربان ہونا اور حق کی

خاطر جان دینا چاہتا ہے اور سب کی خواہش و کوشش یہ ہے کہ امام صاحب اور ان کے صاحب زادوں پر آنچ نہ آئے۔ امام صاحب کسی کو جنگ میں بھیجنا نہیں چاہتے اور بمشکل و بمجبوری اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے حُر جانا چاہتے ہیں اور حضرت علی اکبر سے عرض کرتے ہیں:

دلوا دو اجازت کہ غریب الغربا ہوں
حسرت ہے کہ پہلے میں ہی آقا پہ فدا ہوں

امام صاحب یہ درخواست سن کر علی اکبر سے فرماتے ہیں:

تم ہم سے جدا کرتے ہو مہماں کو ہمارے
آیا ہے ابھی اور ابھی کہہ دوں کہ سدھارے

لیکن حُر کا اصرار جاری ہے کہ

نام اس کا ہے بخشش یہ عنایت یہ مدد ہے
رخصت نہیں آزادیِ دوزخ کی سند ہے

حبیب ابنِ مظاہر ترسٹھ برس آقا کی غلامی میں رہے تھے'' اور فدائیت کا جوش یہ تھا کہ:

سر ہلتا تھا پیری سے قدِ راست میں خم تھا
اس پر بھی کچھ آگے ہی جوانوں سے قدم تھا

امام صاحب کی بہن حضرت زینب دونوں بیٹوں کو بھائی پر قربان کرنے کی آرزومند ہیں:

بیٹا ہو بھتیجا ہو غنی ہو کہ گدا ہو

مجھ کو تو وہ پیارا ہے جو بھائی پہ فدا ہو

وہ جانے نہ دیتے تھے اگر فوجِ ستم پر

کیوں گر نہ پڑے دوڑ کے ماموں کے قدم پر

ان دونوں بھائیوں میں سے ہر ایک دوسرے سے پہلے لڑنے کے لیے جانا چاہتا ہے۔ بڑا بھائی ماں سے کہتا ہے:

کی دست ادب جوڑ کے یہ عون نے گفتار

ہے بھائی میں اور مجھ میں بڑی دیر سے تکرار

میں کہتا ہوں مرنے کو مجھے جانے دو پہلے

یہ کہتے ہیں تلواریں مجھے کھانے دو پہلے

بہن بھائی سے بیٹوں کے لیے سفارش کرتی ہیں کہ ”حضرت بھی گوارا کریں اب ان کی جدائی“

ساتھ ان کو وطن سے میں اس واسطے لائی

ہوتی ہے برے دن کے لیے نیک کمائی

کچھ غم نہ کریں آپ یہ محتاج خوشی ہے

ان دونوں کے مرنے کی مجھے آج خوشی ہے

جو کچھ ہے مرے پاس وہ قربان ہے بھائی

دو بیٹے ہیں اور ایک مری جان ہے بھائی

دونوں بیٹوں کی شہادت کے بعد ماں کی ہمت، ایثار اور فدائیت دیکھئے:

دو بیٹوں کے مرنے کی یکایک خبر آئی

نہ روئی نہ ماتم کیا نہ خاک اڑائی

منہ سے نہ کہا یہ کہ لٹی کس کی کمائی

پوچھا تو یہ پوچھا کہ سلامت تو ہیں بھائی

سمجھی نہ کہ دنیا سے یہ پیارے گئے کس کے

یہ بھی نہ کہا لاڈلے مارے گئے کس کے

ان کے بعد حضرت امام صاحب کے بھتیجے حضرت قاسم چچا پر قربان ہونے کا ارادہ کرتے ہیں۔ ان کی ماں کا ایثار دیکھئے:

غیرت کا جوش آگیا قاسم کی ماں کو تب

مل مل کہ ہاتھ کہتی تھی دل سے کہ ہے غضب

ہمشکل مصطفٰے کہیں مرنے نہ جائے اب

اولاد اپنی آج کے دن گر بچاؤں گی

میں فاطمہ کو حشر میں کیا منہ دکھاؤں گی

رو کر کہا کہ اے حسنِ مجتبٰے کے لال

کچھ اس ضعیف ماں کی بھی عزت کا ہے خیال

غیروں نے یاں حسین کے قدموں پہ سر کٹائے

کیا قہر ہے کہ بھائی کا جایا نہ مرنے جائے

گھیرا ہے بے وطن کو عدو کی سپاہ نے
منہ دیکھنے کو کیا تمہیں پالا ہے شاہ نے
سب مر چکے امامِ دو عالم کے اقربا
باقی ہے کون اکبر و عباس کے سوا
حضرت کے تن کی جان ہیں وہ دونوں مہ لقا
سر ان کے کٹ گئے تو قیامت ہوئی بپا
تم بھی خجل رہو گے سدا جد کے سامنے
شرمائیں گے حسنؑ بھی محمدؐ کے سامنے

....

مادر کے منہ کو دیکھ کے بولا وہ گلعذار
ایسے ہیں ہم کہ بیٹھ رہیں وقت کارزار
جانیں ہزار ہوں تو چچا پر کریں نثار
رخصت ہی وہ نہ دیں تو ہے کیا اپنا اختیار
رن میں چلے تھے مرنے کو پہلے ہی سب سے ہم
روکا چچا نے کہہ نہ سکے کچھ ادب سے ہم

حضرت قاسم کے بعد صرف حضرت علی اکبر اور حضرت عباس رہ جاتے ہیں یہ دونوں ایک دوسرے پر سبقت کرنا چاہتے ہیں۔

ناگاہ یہ میداں سے پکارے کئی گمراہ
شاید کہ ہوئی ختم سپاہِ شہ ذیجاہ
نعرہ کیا اکبر نے مثال اسد اللہ
باقی ابھی دو شیر ہیں اے لشکرِ روباہ
تولے ہوئے شمشیر دو دم آتے ہیں رن میں
ہشیار کہ اب جنگ کو ہم آتے ہیں رن میں
سر دینے کو آئے گا میرے بعد وہ جرار
جو لشکرِ اللہ و نبی کا ہے علم دار
یہ سنتے ہی گھبرا گئے عباس خوش اطوار
سمجھے کے چلا مرنے کو شبیر کا دلدار
شبیر کے قدموں پہ گرے آن کے یکبار
حضرت نے کہا کیا ہے ارادہ مرے غمخوار
کی عرض کہ جینے سے دل اب سیر ہے آقا
خادم کی سرافرازی میں کیا دیر ہے آقا
شہزادۂ عالم کی سنی آپ نے تقریر
ہے پہلے علمدار سے مرجانے کی تدبیر
میں ذبح ہوا جاتا ہوں بے خنجر و شمشیر
للہ انھیں روکیے یا حضرت شبیر

موقع نہیں مرنے کا ابھی ان کے لیے ہے
آقا یہ غلام آپ کا کس دن کے لیے ہے

....

ایسا نہ ہو خجل ہوں رسالت مآب سے
پہلے مروں گا اکبرِ عالی جناب سے
پہلے رضا ملے تو بہت نیک نام ہوں
آقا یہ شاہزادہ ہیں اور میں غلام ہوں

اس کے بعد حضرت عباس کو جب اجازت مل جاتی ہے اور میدانِ جنگ میں جاتے ہیں تو ابن سعد اُن سے بھی اسی طرح کی گفتگو کرتا ہے جیسی حضرت حُر سے کی تھی اور عباس کو بھی بھائی کی خاطر جان دینے سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے، کہتا ہے:

سن لیجئے کچھ شام کے حاکم کا ہے پیغام
پر آپ تک آتے ہوئے تھراتا ہے اندام
جھنجھلائے ہوئے شیر سے اندیشہ ہے جاں کا
میں چند نفس آپ سے طالب ہوں اماں کا

حضرت عباس نے امان دے دی تو:

کچھ سوچ کے یہ کہنے لگا ظلم کا بانی
سچ ہے کہ بچے گا نہ ید اللہ کا جانی

پر آپ گنواتے ہیں عبث اپنی جوانی
کوئی تو رہے خلق میں حیدر کی نشانی
کیوں کرتے ہو بے فائدہ جینے سے کنارا
چھوٹا ہے ابھی عمر میں فرزند تمہارا
جب آپ نے دی جان تو گویا اسے مارا
عباس جدائی کرو بھائی کی گوارا
مابین لحد ساتھ برادر نہیں جاتا
بھائی کوئی بھائی کے لیے مر نہیں جاتا

....

یہ سنتے ہی تھرانے لگا شیر کا اندام
فرمایا کہ ظالم مجھے دیتا ہے یہ پیغام
شاید نہیں آگاہ میرے جد و پدر سے
ایسا ہوں؟ کہ پھر جاؤں گا زہرا کے پسر سے
آگے مرے تو ذکر پسر کا مرے لایا
شبیر کے بچوں پہ تجھے رحم نہ آیا
اصغر سے تو ہے سن میں زیادہ مرا جایا
پانی تو کہاں دودھ بھی جس نے نہیں پایا

دل سینے میں ٹکڑے ہو کہ صدمہ ہو جگر پر

سو بیٹے ہوں تو صدقے کروں ان کے پسر پر

بھائی کے لیے جی سے گزر جاتا ہے بھائی

آنچ آتی ہے بھائی پہ تو مر جاتا ہے بھائی

نعشیں بھی بہم زیر زمیں ہوتی ہیں اکثر

قبریں بھی پسِ مرگ قریں ہوتی ہیں اکثر

فرزند محمد ہے مرا مالک و مختار

کہہ دیں تو ابھی کود پڑوں آگ میں اک بار

رستم ہوں تو ان کا ہوں جو صفدر ہوں تو ان کا

بندہ ہوں تو ان کا جو برادر ہوں تو ان کا

ہٹ جا نہیں تیغ اب مری واللہ چلے گی

شیروں سے نہ یہ بازیِ روباہ چلے گی

حضرت عباس کے بعد حضرت علی اکبر شہادت کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ یہ امام صاحب کے بیٹے ہیں۔ بڑے بیٹے۔ جوان بیٹے، بقول میر انیس کے

اب ہاتھ ذرا دل پہ رکھیں صاحبِ اولاد

انصاف سے حضرت کی مصیبت کو کریں یاد

کیا تعجب ہے اگر بیٹے کو مرنے کی اجازت نہیں دیتے لیکن علی اکبر کو اصرار ہے۔ عرض کرتے ہیں:

فرزند فدا باپ پہ ہوتے نہیں شاید؟

ہم حیدر کرار کے پوتے نہیں شاید؟

آخر حضرت فرماتے ہیں کہ ماں سے تو اجازت لے لو! ماں بڑی مشکل سے اجازت دے دیتی ہیں تو حضرت امام فرماتے ہیں کہ ۔" ان سے تو لو مرنے کی رخصت ۔جس بی بی نے اٹھارہ برس کی ہے ریاضت" علی اکبر کی پھوپھی حضرت زینب نے ان کو بیٹا بنا کر پالا اور بیٹوں سے زیادہ خدمت کی ہے۔وہ کسی طرح اجازت نہیں دیتیں تو امام صاحب فرماتے ہیں:

ماں کی یہی مرضی یہی بابا کی خوشی ہے

زینب کی خوشی حضرتِ زہرا کی خوشی ہے

لازم ہے کہ حق دار کے حق کو نہ بھلاؤ

کہتی ہیں نہ جانے کو اگر یہ تو نہ جاؤ

جان اپنی جوانی میں نہ دو باپ کے بدلے

امت پہ فدا ہوں گے ہمیں آپ کے بدلے

لو مرنے کو ہم جاتے ہیں تم گھر سے خبردار

بہنوں سے خبردار برادر سے خبردار

یہ سن کر زینب کی حالت بدل جاتی ہے، بھائی کی محبت سب پر غالب ہے۔ روتی ہوئی بھائی کے قدموں پر گر کر کہتی ہیں:

کیوں آپ ہوئے مستعد جنگ یہ کیا تھا

روکا تھا جو اکبر کو وہ جھگڑا ہی جدا تھا

کیا اس لیے روکا تھا رہیں اکبر ذی جاہ

اور تشنہ دہن آپ سدھاریں سوئے جنگاہ

حضرت تو ہیں واقف بہن ایسی نہیں یا شاہ

گر جان بھی کام آئے تو موجود ہے واللہ

بیٹے مرے کیا تھے علی اکبر ہیں تو کیا ہیں

سو ایسے پسر کوکھ پہ زہرا کی فدا ہیں

غیروں کی محبت وقدردانی:

بھانجوں، بھتیجوں، بھائی، بیٹوں سے جتنی شفقت ہو ان کے مرنے کا جس قدر غم والم ہو فطری وغیر اختیاری ہے۔ انسان کی وہ وسعت قلب جو اس شعر کے مصداق ہے

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ

سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

غیروں کے معاملے میں دیکھنی چاہیے۔ حضرت حُر چند گھنٹے قبل تک دشمنوں کے شریک اور خود دشمن تھے۔ یکا یک فوج حسینی میں آ کر شامل ہو جاتے ہیں۔ اور سب سے پہلے اپنی جان فدا کرتے ہیں۔ اس کا اثر حضرت امام حسین علیہ

السلام کے قلب پر دیکھئے: جب حُر زخمی ہو کر گھوڑے سے گرنے لگے تو

علی اکبر نے یہ حضرت سے کہا چلا کر
گر ہو ارشاد تو مہماں کو سنبھالوں جا کر
خادم حضرت زہرا و علی گرتا ہے
خاک پر اب وہ سعید ازلی گرتا ہے
شاہ رونے لگے یہ سنتے ہی مہماں کی خبر
ہو گئی آنسوؤں سے ریش مبارک سب تر
علی اکبر سے کہا تم ابھی ٹھہرو دلبر
حُر کی امداد کو ہم جائیں گے اے نورِ نظر
کس سے اس وقت کہوں میں جو قلق مجھ پر ہے
لاش اٹھاؤں گا کہ مہمان کا حق مجھ پر ہے
عرض کی حضرت عباس نے جاتا ہے غلام
جوشِ رقت میں کہا شہ نے نہیں اے گلفام
میری الفت میں ہوا قتل حُرِ نیک انجام
دوست کیسے جو برے وقت میں ہم آئیں نہ کام
اس پہ جب سخت گھڑی ہو گی تو کام آئیں گے
لاش کیا قبر میں مہمان کی ہم جائیں گے

اس کے لاشے پہ نہ جائیں یہ مروت سے ہے دور
اس سے ہم شاد ہوئے وہ بھی تو ہو کچھ مسرور
قصر خلد اس کو دکھائیں کہ ہوئے عفو قصور
سرخرو جاتا ہے دنیا سے وہ خالق کے حضور
ایسا ذی رتبہ کوئی خلق میں کم نکلے گا
میرے مہماں کا میری گود میں دم نکلے گا
یہ سخن کہہ کے چلے رن کو جنابِ شبیر
واں گرا خاک پہ گھوڑے سے حُر با توقیر
دیکھ کر شاہ کو آتے ہوئے بھاگے بے پیر
پہنچے لاشے پہ امام دو جہاں وقتِ اخیر
چمن ہستی مہماں کو اجڑتے دیکھا
ایڑیاں خاک پہ زخمی کو رگڑتے دیکھا
گر کے لاشے کے برابر یہ پکارے سرور
میرے مہمان و مددگار و معین و یاور
گرز کیا تجھ کو لگا ٹوٹ گئی میری کمر
گر پڑا گھوڑے سے اور آہ نہ کی مجھ کو خبر
دوست کے ہجر میں کب دوست کو چین آیا ہے
کھول دے آنکھوں کو بھائی کہ حسین آیا ہے

واہ رے حُرِّ جری میں تری ہمت کے فدا
اس کو کہتے ہیں محبت اسے کہتے ہیں وفا
ہے یہ بیکس تیرا شرمندۂ احساں بخدا
بس یہی بھائی بھی کرتے ہیں جو کچھ تو نے کیا
حق تعالیٰ چمن خلد میں گھر دے بھائی
اس ریاضت کا خدا تجھ کو ثمر دے بھائی

حقیقی عبادت:

اللہ تعالیٰ نے دنیا و آخرت کے خسران و نقصان سے صرف ان انسانوں کو مستثنیٰ کیا ہے جو ایمان و عمل صالح کے ساتھ وصیت حق اور وصیت صبر بھی کرتے ہیں۔[1] چنانچہ حضرت امام حسین علیہ السلام شب شہادت میں اپنے رفقاء و اعزہ کو نصیحت فرماتے ہیں:

فرمایا بڑا اجر ہے بیداری شب کا
اے تشنہ لبو وقت ہے یہ طاعتِ رب کا
اب عمر بھی آخر ہے، نمازیں بھی ہیں آخر
بے توشہ پہنچتا نہیں منزل پہ مسافر
ہر وقت ہے ربِ دوجہاں حاضر و ناظر
اجران کا مضاعف ہے جو ہیں صابر و شاکر

---

[1] یہ مطلب ہے قرآن مجید کی سورۂ والعصر کا

مشکل نہ کسی رنج کو سمجھے نہ بلا کو
بندہ وہی بندہ ہے جو بھولے نہ خُدا کو
نام اس کا رہے ورد، سفرِ ہو کہ حضر ہو
موجود سمجھ لے اسے جنگل ہو کہ گھر ہو
سجدے ہی کریں دکھ میں کہ راحت میں بسر ہو
تسبیح میں شب ہو تو نمازوں میں سحر ہو
عشقِ گلِ تر ظلم کے خاروں میں نہ بھولے
معشوق کو تلوار کی دھاروں میں نہ بھولے
کٹنے میں رگوں کے نہ صدا آہ کی نکلے
ہر رنگ میں بو الفتِ اللہ کی نکلے
امت کی دعا لب پہ ہو اور سجدے میں سر ہو
کب حلق کٹا تیغ سے یہ بھی نہ خبر ہو
سب بھولا ہو، معنی یہ ہیں تسلیم و رضا کے
اپنی بھی نہ ہو یاد سوا یادِ خدا کے

شرافت دولت سے نہیں ملتی:

قاروں کا خزانہ ہو تو عزت نہیں ملتی
دولت سے کمینے کو شرافت نہیں ملتی

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے
دولت نہیں انسان کی کچھ قدر بڑھاتی
دنیائے دنی کام کسی کے نہیں آتی
گو فقر ہو، عالی نسبی پر نہیں جاتی
بینا جو ہیں وہ دیکھتے ہیں جوہر ذاتی
محتاجی سے کم رتبۂ عالی نہیں ہوتا
عزت وہ خزانہ ہے کہ خالی نہیں ہوتا

بے ثباتی دنیا:

دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں
وہ گل ہے یہ گل بوئے محبت نہیں جس میں
وہ دوست ہے یہ دوست مروت نہیں جس میں
وہ شہد ہے یہ شہد حلاوت نہیں جس میں

بے درد و الم شامِ غریباں نہیں گزری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری
گودی ہے کبھی ماں کی کبھی قبر کا آغوش
گل پیرہن اکثر نظر آتے ہیں کفن پوش
سرگرمِ سخن ہے کبھی انساں کبھی خاموش
گہ تخت ہے اور گاہ جنازہ بسرِ دوش
اک طور پہ دیکھا نہ جواں کو نہ مُسن کو
شب کو جو چھپر کھٹ میں تو تابوت میں دن کو

اللہ کا بھروسہ:

حضرت امام حسین علیہ السلام جنگ کے لیے جانے سے پہلے اپنی بیوی حضرت شہر بانو سے فرماتے ہیں:

پاس آکے یہ کہنے لگے پھر سبط پیمبر
باتیں نہ کرو یاس کی اے بانوئے مضطر
دنیا میں سدا رہتا ہے فرزند نہ شوہر
کیوں روتی ہو اللہ کا سایہ تو ہے سر پر
ہم لوگ تو مجبور ہیں مختار وہی ہے
مشکل میں غریبوں کا مدد گار وہی ہے

لوٹیں گے اگر گھر کو تو گھر کس نے دیا تھا
منصف ہو تمہیں زیور و زر کس نے دیا تھا
یہ نخلِ تمنا میں ثمر کس نے دیا تھا
ہمشکل محمد سا پسر کس نے دیا تھا
ہم سب تو محافظ تھے امانت تھی اسی کی
بخشش تھی اسی کی یہ عنایت تھی اسی کی
گھر بار کے لٹنے کا تاسف نہیں زنہار
بہتر ہے مسافر کو جہاں تک ہو سبک بار
سب کچھ مجھے بخشا تھا مگر عاقبتِ کار
بھائی ہے نہ بیٹا ہے نہ لشکر نہ علمدار
جو اس کی امانت تھی وہ ہم دے کے چلے ہیں
کچھ لے کے نہ آئے تھے نہ کچھ لے کے چلے ہیں

عبرت:

کیا عمر تھی فرزندوں کی جب اٹھ گئے بھائی
پروان چڑھے پرورش اس لطف سے پائی
قاسم کو کوئی روک سکا جب اجل آئی
وہ آج لٹی چھوڑ گئے تھے جو کمائی

شادی نہیں رہتی ہے سدا غم نہیں رہتا
دنیا کا کبھی ایک سا عالم نہیں رہتا
زینب کو تو دیکھو کہ ہیں کس دکھ میں گرفتار
ایسا کوئی اس گھر میں نہیں بے کس و ناچار
تنہا ہیں کہ بے جان ہوئے دو چاند سے دلدار
دنیا سے گیا اکبرِ ناشاد سا غم خوار
بیٹے بھی نہیں گود کا پالا بھی نہیں ہے
ان کا تو کوئی پوچھنے والا بھی نہیں ہے

پھر بہن کو اس طرح عبرت دلاتے اور موعظت فرماتے ہیں:

عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں
جو نورِ خدا سے ہوئے پیدا وہ کہاں ہیں
ہم سب سے جو تھے افضل واعلیٰ وہ کہاں ہیں
پیدا ہوئی جنکے لیے دنیا وہ کہاں ہیں
جو زندہ ہے وہ موت کی تکلیف سہے گا!
جب احمد مرسل نہ رہے کون رہے گا!

رضائے الٰہی پر مرنے کی خوشی:

غربت میں کبھی تم سے بچھڑتا نہ برادر
کیا کیجیے تقدیر جدا کرتی ہے خواہر

پردیس میں برباد ہوں بچے کہ لٹے گھر
بندہ ہوں اطاعت سے نہ ہوں گا کبھی باہر
بہتر ہے وہی جس میں رضا مندیِ رب ہو
کیا عذر ہے سرکار میں جس وقت طلب ہو
زندہ ہوں تو آخر کبھی مرتا کہ نہ مرتا؟
آتی نہ اجل سر جو تہِ تیغ نہ دھرتا
پیمانہ میری عمر کا آخر کبھی بھرتا؟
گھر میں بھی جو ہوتا تو سفر خلق سے کرتا
پر آج کے مرنے میں بہن اور مزہ ہے!
خوشنودیِ معبود ہے امت کا بھلا ہے!

مناجات:

کچھ بڑھ کے پھرے جانبِ قبلہ شہِ بے پر
کج کی طرف دوشِ یمیں گردنِ انور
تھراتے ہوئے ہاتھوں پہ عمامے کو لے کر
کی حق سے مناجات کہ اے خالق اکبر
حرمت ترے محبوب کی دنیا میں بڑی ہے
کر رحم کہ آل ان کی مصیبت میں پڑی ہے

یا رب یہ ہے سادات کا گھر تیرے حوالے
رانڈیں ہیں کئی خستہ جگر تیرے حوالے
بے کس کا ہے بیمار پسر تیرے حوالے
سب ہیں تیرے دریا کے گہر تیرے حوالے
عالم ہے کہ غربت میں گرفتارِ بلا ہوں
میں تیری حمایت میں انھیں چھوڑ چلا ہوں

میرے نہیں، بندے ہیں ترے، اے مُرے خالق
بستی ہو کہ جنگل، تو ہے حافظ، تو ہے رازق
باندھے ہیں کمر ظلم و تعدّی پہ منافق
نہ دوست ہے دنیا، نہ زمانہ ہے موافق
حرمت ہے تیرے ہاتھ امام ازلی کی
دو بیٹیاں، دو بہوئیں ہیں اس گھر میں علی کی

میں یہ نہیں کہتا کہ اذیت نہ اٹھائیں
یا اہلِ ستم آگ سے خیمہ نہ جلائیں
ناموس لٹیں، قید ہوں اور شام میں جائیں
مہلت ترے لاشے پہ بھی رونے کی نہ پائیں
بیڑی میں قدم طوق میں عابد کا گلا ہو
جس میں ترے محبوب کی امت کا بھلا ہو

مرثیہ اور مثنوی:

مرثیہ اگرچہ شکل وصورت میں مثنوی نہیں ہے تاہم مضمون کے لحاظ سے تمام اصناف شاعری میں مرثیہ مثنوی سے زیادہ مشابہ ہے۔ ہر مرثیہ الگ بھی ایک مثنوی کا حکم رکھتا ہے لیکن اگر ایک ہی بحر کے مختلف مرثیوں کو سلسلۂ واقعات کے اعتبار سے مرتب کر دیا جائے (جیسا کہ بعض لوگوں نے کوشش کی ہے۔(۱) تو مسدس کی وضع سے قطع نظر کر کے مرثیہ ایک مستقل ضخیم مکمل مثنوی نظر آئے گا۔ مثنوی میں ایک مسلسل قصہ ہوتا ہے۔ افراد، قصے کا کردار، (کیریکٹر) ہوتا ہے، جذبات کی نقاشی ہوتی ہے۔ مناظر کی تصویر ہوتی ہے۔ قصے کی نوعیت کے لحاظ سے بزم یا رزم کا بیان ہوتا ہے۔ ان سب اجزا کی موزونیت وحسن بیان پر مثنوی کی مقبولیت اور شاعر کی کامیابی کا انحصار ہے۔

اردو مثنویاں:

مثنوی کا لکھنا تمام اقسام نظم میں سب سے زیادہ آسان ہے اس لیے کہ اس کے واسطے چھوٹی بحریں مقرر ہیں اور سب شعر قافیے کے اعتبار سے الگ الگ ہوتے ہیں۔ غالباً اسی سبب سے اردو زبان میں شروع ہی سے مثنوی پائی جاتی

---

(۱) ''واقعات کربلا'' کے نام سے ایک کتاب شائع ہو چکی ہے جس میں میر انیس کے مرثیوں کو واقعات کے لحاظ سے مسلسل کر دیا گیا ہے۔

ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی زمانے میں بھی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد ولی، میر، سودا، میر اثر، مصحفی وغیرہ نے بھی مثنویاں لکھیں لیکن ان میں کوئی ایسی نہیں جو مثنوی کے جملہ عناصر کے لحاظ سے مکمل ہو، ان کے بعد البتہ چند مثنویاں لکھی گئیں جن پر اردو زبان کو بجا طور پر ناز ہے۔ ان میں قدامت اور قدر و قیمت دونوں میں پہلا نمبر میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے میں گلزارِ نسیم اور طلسمِ الفت ہیں۔ گلزار نسیم میں ضرورت سے زیادہ اختصار اور حد سے زیادہ رعایت لفظی ہے۔ اسی طرح طلسم الفت میں طول لاطائل ہے اور خلاف موقع طرزِ بیان۔ تاہم ایک قوت، تخئیل اور نظم آرائی میں اور دوسری زورِ بیان اور لطفِ محاورہ میں اپنا آپ ہی جواب ہے۔ نواب شوق کی مثنویاں ''زہر عشق'' وغیرہ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے قصہ و مضمون کی تعریف تو یہ ہے کہ حکومت نے ان میں سے بعض کو ''قابلِ ضبطی'' قرار دے دیا تھا اس لیئے کہ ان کو پڑھ کر نوجوانوں کے ''خبطی'' ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ اور ان کے زبان و بیان کی توصیف یہ ہے کہ مولانا حالی ان کو مثنوی میر حسن سے بہتر سمجھتے ہیں۔ ان کے بعد دو اور مثنویوں کے نام لینا ضروری ہیں۔ ایک منشی احمد علی شوق کی ترانۂ شوق اور دوسری خلیفہ معصوم علی سیماب امروہوی کی مثنوی ''جادوئے رواں'' (مطبوعہ ۱۳۱۳ھ) یہ دونوں گلزارِ نسیم کی بحر میں ہیں لیکن اس کی خصوصیت سے دونوں خالی ہیں۔ پھر بھی پہلی دوسری سے بدرجہا بہتر ہے۔

رزمیہ مثنوی:

یہ مثنویاں جو ہم نے اوپر گنائیں سب کی سب مضمون اور نظم دونوں کی حیثیت سے خیال آرائی کے سوا کچھ نہیں رکھتیں۔ ان میں سے بعض بعض زبان کی اصلاح و وسعت اور ترقی کی علمبردار ضرور ہیں، اور اس اعتبار سے جس قدر ان کی قدر کی جائے بے جا نہیں، لیکن خیالات و کردار، یا ملک و قوم کی اصلاح اگر ان کے کسی حصے یا کسی مضمون سے ہو بھی سکتی تو وہ فسانہ و زبان کے مزے اور چٹخارے میں گم ہے۔ اصلاحی یا اخلاقی مثنویاں وعظ و نصیحت کے انداز میں لکھی جاتیں تو مقبول نہ ہوتیں۔ فسانہ کے پیرایہ میں لکھی گئیں اور بے کار رہیں۔ اب افادہ و دلکشی دونوں کا اجتماع تاریخی یا رزمیہ مثنوی میں ممکن تھا۔ اس کی طرف قدیم الایام سے انیس و دبیر تک (یا یوں سہی کہ میر ضمیر تک) کسی نے توجہ نہ کی۔ ان بزرگوں نے صرف ایک واقعہ کے بیان میں وہ کمال دکھایا ہے کہ کلام کی معراج اس کے آگے نہیں ہے۔ لیکن شاہنامہ فردوسی کی طرح کسی قوم یا ملک کی مسلسل تاریخ اردو نظم میں آنی باقی تھی۔ یہ کمی عصر حاضر میں پوری ہوتی نظر آتی تھی۔ یعنی حفیظ جالندھری نے شاہنامۂ اسلام کے نام سے تاریخ اسلام کو نظم کرنا شروع کیا تھا۔ اس کی بحر تو فردوسی کیا انیس و دبیر کی بحروں سے بھی زیادہ طویل منتخب کی تھی۔ تاہم شاعر نے اپنی قدرت کلام، جوشِ بیان اور شاعرانہ لطافتوں کے سبب سے زبان اردو کی غیر فانی خدمات اور ادب اردو کی تکمیل شروع کی

تھی۔ زمانہ قبل اسلام سے غزوات نبوی تک کے مسلسل اور مربوط صحیح و متفق علیہ واقعات چار جلدوں میں (کم سے کم آٹھ ہزار شعر) شائع ہو چکے ہیں۔

مرثیہ میں رزم:

مرثیہ کی تاریخ میں مثنوی کا ذکر اس لیے شروع ہوا تھا کہ مرثیہ تاریخی واقعیت اور تسلسل بیان کے سبب سے مثنوی کی مثل ہے۔ اور اس حیثیت سے صنف مثنوی میں مرثیہ کا درجہ متعین کرنا ہے۔ مرثیے میں بزم تو ہے ہی نہیں۔ رزم ہی رزم ہے اور رزمیہ مثنوی کوئی اس کے مقابلے کی نہیں ہے اس لیے درجہ کا فیصلہ تو آسان ہو گیا کہ "یہی اول ہے، یہی آخر ہے" مثنوی کے اور اجزا (مناظر و جذبات وغیرہ) جو بزمیہ و رزمیہ دونوں مثنویوں میں ہوتے ہیں اور میر حسنؔ، نسیمؔ، شوقؔ کی مثنویوں میں موجود ہیں، مرثیے میں سب سے بہتر ہیں۔ ان کے مختصر نمونے میر انیس کے مرثیوں سے اوپر لکھ دیے گئے ہیں۔ رزمیہ مثنوی اور مرثیہ کا عنصر غالب داستان رزم ہے مرثیہ میں یہ داستان اہل بیت اس وقت شروع ہوتی ہے جب امام حسین کی خدمت میں بیعت یزید کا پیام پہنچتا ہے۔ حضرت انکار کرتے ہیں۔ پھر ان کو دھوکے سے کوفہ بلایا جاتا ہے۔ امام صاحب مع اہل و عیال و رفقاء سفر کرتے ہیں۔ راستے میں کربلا کے مقام پر "ذبح عظیم" واقع ہوتا ہے۔ اس کے بعد بقیۃ السیف قافلے (امام صاحب کے بیمار فرزند اور اہل حرم) کو سفر شام کے مصائب پیش آتے ہیں۔

وہاں سے مدینے میں مراجعت ہوتی ہے۔ اس خلاصے کی تفصیل اور بیان میں شعرائے مرثیہ نے اپنے اپنے کمال دکھائے ہیں اور سب سے زیادہ رزمیہ مضامین پر قوت فکر و زور قلم صرف کیا ہے۔ شبِ شہادت، صبح شہادت، تیاری جنگ، فوجوں کی ترتیب، سامان جنگ کی تفصیل، دو حریفوں کا مقابلہ، حملہ و حرب، فتح و شکست، مظلوموں کی بھوک پیاس دشمنوں کا ظلم و بیدردی، قتل و غارت۔ قید و اسیری، مصائب سفر وغیرہ صدہا حالات و واقعات کو اس قدر جزئی تفصیل، صحیح تخیل، پرجوش اسلوب، دردناک انداز کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر کا امکان نظر نہیں آتا۔ ہم نے اس سے پہلے ہر موقع پر بہترین مثالیں لکھنی چاہی ہیں اور وہ میر انیس کے کلام سے حاصل ہو سکتی ہیں۔ اس جگہ بھی انیس ہی کے چند بند مختلف مثالوں میں پیش کرتے ہیں۔

ہنگامۂ جنگ:

نقارۂ دغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تلک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

گھوڑوں سے گونجتا تھا وہ سب وادیٔ نبرد
گردوں میں مثل شیشۂ ساعت بھری تھی گرد
تھا چرخ چار میں پہ رُخِ آفتاب زرد
ڈر تھا گرے زمیں پہ نہ مینائے لاجورد
گرمی ہجومِ فوج سے دو چند ہو گئی
خاک اس قدر اڑی کہ ہوا بند ہو گئی
کانپے طبق زمیں کے ہلا چرخ لاجورد
مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اٹھ کر زمیں سے بیٹھ گئی زلزلہ میں گرد
تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد
گرمی سے رن کی ہوش اڑے وحش وطیر کے
شیر اس طرف اتر گئے دریا کو پیر کے

فوج کی تیاری اور سامان:

امڈی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دل پہ دل
تھی برچھیوں کے صورت مقراض پھل پہ پھل
خنجر وہ جن کی آب میں تھی تلخیٔ اجل
وہ گرز جن کے ڈر سے گرے دیو منہ کے بل

دو دو تبر تھے پاس ہر ایک خود پسند کے
حلقوں پہ تھے بچھے ہوئے حلقے کمند کے
وہ دھوم طبل جنگ کی وہ بوق کا خروش
کہ ہو گئے تھے شور سے کرّ وبیوں کے گوش
تھرائی یوں زمیں کہ اڑے آسماں کے ہوش
نیزے ہلا کے نکلے سوارانِ درع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پر سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے
حد سے فزوں ہے کثرت افواج نابکار
نیزہ پہ نیزہ تیغ پہ ہے تیغ آب دار
ہر سمت ہے سناں پہ سناں مثل کارزار
ہر صف میں ہے سپر پہ سپر مثل لالہ زار
پیکاں بہم ہیں جیسے ہوں گل بے کھلے ہوئے
گوشوں سے ہیں کمانوں کے گوشے ملے ہوئے

دو حریفوں کا مقابلہ اور فنون جنگ:

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں
چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں

اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں
ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدھے سے وہ افعی لپٹ گیا
جھنجھلا کے چوب نیزہ کو لایا وہ فرق پر
قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ ماری بچا کے سر
دو انگلیوں میں نیزۂ دشمن کو تھام کر
جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا
سنبھلا وہ بے شعور یہ جھٹکا اٹھا کے جب
قبضہ میں لی کمان کیانی بصد غضب
چلّے میں تیر جوڑ چکا جب وہ بے ادب
تیور چڑھائے قاسم نوشاہ نے بھی تب
تیر نگاہ سے وہ خطا وار ڈر گیا
کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلّہ اتر گیا

تلوار کی تعریف:

چمکی ، گری ، اٹھی اِدھر آئی ادھر گئی
خالی کیے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صمد نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر و مد نہیں
غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی یہ گری
برچھی سے اُڑ گئے وہ سناں سے یہ گرہ گری
ترکش کٹا ، کمان کیانی کی زہ گری
یہ سر اڑا وہ خود اڑا یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں پہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برق قہر الٰہی اسی طرح
ہر ہاتھ میں اُڑا کے کلائی نکل گئی
کوندی گری زمیں میں سمائی ، نکل گئی
کاٹی زرہ ، دکھا کے صفائی نکل گئی
مچھلی تھی اک کہ دام میں آئی ، نکل گئی

چار آئینے کے پار تھی اس آب و تاب سے
جس طرح برق گر کے نکل جائے آب سے
پیاسی بھی خون فوج کی اور آبدار بھی
غل تھا کہ ایک گھاٹ میں پانی بھی نار بھی
بجلی بھی ، ابر تر بھی، خزاں بھی ،بہار بھی
تلوار بھی ، چھری بھی ، سپر بھی ، کٹار بھی
پانی نے اس کے آگ لگا دی زمانے میں
اک آفتِ جہاں تھی لگانے بجھانے میں

گھوڑے کی تعریف:

سمٹا ، جما، اڑا ، ادھر آیا ، ادھر گیا
چمکا ، پھرا ، جمال دکھایا ، ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو پرے سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کی فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سروہی کا وار تھا
پھرتا تھا کیا صفوں میں فرس جھوم جھوم کے
سرعت بلائیں لیتی تھی منہ چوم چوم کے

پامال تھے پڑے سپہ شام و روم کے
غل تھا یہ غول میں پسر سعد شوم کے
رخش ایسا روم ورے میں نہیں شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو ابلق ایام میں نہیں
وہ جست و خیز و سرعت و چالاکیِ سمند
سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے جوڑ بند
سُم قرص ماہتاب سے روشن ہزار چند
نازک مزاج و شوخ و سیہ چشم و سر بلند
گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ اڑ گیا
تپلی سوار کی نہ پھری تھی کہ مڑ گیا

رجز:

عرب میں جنگ اس طرح شروع ہوتی تھی کہ پہلے کسی طرف کا ایک بہادر میدان جنگ میں نکل کر فوج مخالف سے کسی کو اپنے مقابلے کے لیے بلاتا تھا۔ اس کو ''مبارز طلبی'' کہتے ہیں۔ جب دونوں مقابل میں آجاتے تھے تو دونوں اپنی جرات و شجاعت، اپنے پہلے کارنامے اپنے بزرگوں کے معرکے، اپنی قوم و قبیلہ کے فضائل، اپنے حسب نسب کی شرافت بیان کرتے تھے۔ اس کو رجز کہتے ہیں حضرت امام حسینؑ کا رجز میر انیسؔ کی زبان سے سنئے:

واللہ جہاں میں مرا ہمسر نہیں کوئی

محتاج ہوں پر مجھ سا تونگر نہیں کوئی

ہاں میرے سوا شافع محشر نہیں کوئی

یوں سب ہیں مگر سبط پیمبر نہیں کوئی

باطل ہے اگر دعوے اعجاز کرے گا

کس بات پہ دنیا میں کوئی ناز کرے گا

ہم وہ ہیں کہ اللہ نے کوثر ہمیں بخشا

سرداریِ فردوس کا افسر ہمیں بخشا

اقبالِ علی خلق پیمبر ہمیں بخشا

قدرت ہمیں دی ، زور ہمیں زر ہمیں بخشا

ہم نور ہیں گھر طور تجلا ہے ہمارا

تختِ بنِ داؤد مصلا ہے ہمارا

یہ فرق یہ یہ عمامۂ سردارِ زمن ہے

یہ تیغ علی ہے یہ کمر بند حسن ہے

یہ جوشنِ داؤد ہے جو حافظ تن ہے

یہ پیرہن یوسف کنعانِ سخن ہے

دکھلائیں سند دستِ رسولِ عربی کی

یہ مہر سلیماں ہے یہ خاتم ہے نبی کی

سب قطرے ہیں گر فیض کے دریا ہیں تو ہم ہیں

ہر نقطۂ قرآں کے شناسا ہیں تو ہم ہیں

حق جس کا ہے جامع وہ ذخیرہ ہیں تو ہم ہیں

افضل ہیں تو ہم عالم و دانا ہیں تو ہم ہیں

تعلیم ملک عرش پہ تھا وِرد ہمارا

جبریل سا استاد ہے شاگرد ہمارا

گر فیض ظہورِ شہ لولاک نہ ہوتا

بالائے زمیں گنبد افلاک نہ ہوتا

کچھ خاک کے طبقے میں بجز خاک نہ ہوتا

ہم پاک نہ کرتے تو جہاں پاک نہ ہوتا

یہ شور اذاں کا سحر و شام کہاں تھا

ہم عرش پہ جب تھے تو یہ اسلام کہاں تھا

یہ فضیلت وشرافت کے متعلق رجز تھا۔اب شجاعت کا رجز دیکھئے: فرماتے ہیں:

خالق نے مرے قوتِ حیدر مجھے دی ہے

فیاض نے توقیر پیمبر مجھے دی ہے

مختار نے مختاریِ کوثر مجھے دی ہے

کرار نے شمشیر دو پیکر مجھے دی ہے

کھل جائے گی دم میں برش اس تیغ دوسر کی

کنجی تو مرے ہاتھ میں ہے فتح و ظفر کی

غصے میں مرے طور ہیں سب قہر خدا کے
غارت ہو نظر جس پہ کروں غیظ میں آ کے
بچتا نہیں تلوار ہماری کوئی کھا کے
ناخن میں ہمارے ہیں ہنر عقدہ کشا کے
کس معرکہ میں تیغ کو تولا نہیں ہم نے
تھا کونسا در بند جو کھولا نہیں ہم نے

تم نار ہو میں نور خدائے دو جہاں ہوں
تم ننگ جہاں میں شرف کون و مکاں ہوں
تم جنگ میں روباہ ہو میں شیر زماں ہوں
تم کاہ سی کمزور ہو میں کوہ گراں ہوں
لاکھوں ہوں تو ہے فتح بہر کیف ہماری
کرتی ہے صفیں صاف سدا سیف ہماری

....

بخشا ہے مجھ کو حق نے شہِ لافتیٰ کا زور
اس دست مرتعش میں ہے دست خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیبر کشا کا زور
پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور

الٹوں فلک کو یوں ، جو ہو قصد انقلاب کا
جس طرح ٹوٹ جاتا ہے ساغر حباب کا
دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں
آئے غضب خدا کا اُدھر ، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل کار قضاء و قدر کروں
انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

مرثیہ میں بین:

اہلِ بیت کی شہادتوں کے بعد ان کی ماں، پھوپھی، بہن وغیرہ نے ان کی نعشوں پر جس طرح آہ و بکا و ماتم و شیون، فریاد و فغاں کی ہے اور جو جو بیان اور بین کر کے روئی ہیں یہ مضامین بھی مرثیہ کا عنصر ضروری ہے اور جزو غیر منفک ہے۔ ہر مرثیہ میں چند شعر یا چند بند اس طرح کے ملیں گے۔ اس لیے مرثیہ کی تاریخ میں ان کا ذکر اور مثالیں نہ لکھنا ناظرین کے خلاف توقع ہوگا لیکن ہم ان کو بالقصد حذف کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اول تو ان میں شاعرانہ رفعتیں اور لطافتیں کچھ نئی اور خاص نہیں ہیں۔ دوسرے ہم اس مضمون کی نقل و تذکرہ اور اس پر نقد و تبصرہ احترام حرم مقدس کے خلاف سمجھتے ہیں۔ مشہور ہے کہ

میر انیس بین اچھا لکھتے ہیں۔ ہم نے اس کتاب میں انیس کے بیسیوں بند نقل کر کے دکھا دیا ہے کہ وہ اور سب مضامین بھی بہتر سے بہتر لکھتے ہیں۔ میر انیس کا بین اچھا لکھنا امر واقع بھی ہے اور واقع ناگزیر بھی۔ وہ اپنے دل دردمند و طبع حزیں سے مجبور تھے۔

مرثیہ میں واقعیت:

وقائع کربلا جو مستند کتب تاریخ سے ثابت ہوتے ہیں ان سے بہت کم ہیں جو مرثیوں میں بیان کیے جاتے ہیں۔ لیکن مرثیوں میں ہر واقعہ کی جو تفصیلات لکھی جاتی ہیں ان میں سے بہت سی قرین قیام اور ممکن الوقوع ہیں۔ مثلاً رفقاء و اعزۂ امام صاحب میں سے ایک ایک کا الگ الگ طلب جنگ کرنا اور آپس کی گفتگو اور اصرار و انکار یا مصائب اہل بیت و مظالم اعدا۔ اور اسی طرح کی سیکڑوں باتوں کی طویل تفصیل فرضی سہی خلاف عقل نہیں ہے۔ اور یہی شاعر کا کمال ہے کہ جو باتیں فرض کی ہیں اور جس طرح ان کو بیان کیا ہے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ کمال بھی میر انیس ہی کے ذوق سلیم اور توازن دماغ نے سب سے بڑھ کر دکھایا ہے لیکن ان جزئی تفاصیل کے علاوہ مرثیہ گویوں نے مستقل مکمل واقعات تصنیف کر کے شامل کر دیے ہیں جن کا تاریخ میں کہیں نام و نشان نہیں۔ مثلاً حضرت قاسم کا نکاح۔ حضرت علی اکبر کی نسبت بادشاہ حلب کی بیٹی سے اور بادشاہ کا مع

خاندان کے کربلا میں آنا۔ زعفر جن کا واقعہ سفر شام اور قید خانے کے واقعات وغیرہ۔

مرثیہ کی تاریخی حیثیت:

اس بنا پر بیانات مرثیہ کی تاریخی وقعت کچھ نہیں ہے۔ نہ اس حیثیت سے مرثیہ کو کبھی دیکھا گیا ہے۔ تاہم واقعہ یہ ہے کہ جہلا و عوام الناس مرثیہ کے ایک ایک واقعہ و روایت کو تاریخ کیا آیت و حدیث سمجھتے ہیں اور یہی مرثیہ گویوں کا مقصد تھا۔

مرثیہ میں کردار:

مرثیہ باوجود مسلسل داستان ہونے کے شخصی کردار (کریکٹر) سے تقریباً خالی ہے۔ اول تو داستانِ مرثیہ میں کسی شخص کے پورے حالات زندگی نہیں ہیں۔ صرف ایک واقعہ ہے۔ دوسرے کسی شخص کو اظہار کردار کے لیے آزادی عمل ملنی ضروری ہے۔ اور یہاں یہ حال ہے کہ واقعہ شہادت کی پیشین گوئی ہو چکی ہے۔ حضرت امام اور ان کے رفقاء کو اس کا علم ہے۔ اور یہ بھی جانتے ہیں کہ اس کے پورا ہونے کا یہی وقت ہے۔ اس لیے سب کے سب راضی بقضا ہو کر آئے ہیں۔ تیسرے یہ کہ ایک جماعت معصوم و ناقابلِ خطا ہے اور دوسرا گروہ شقی ازلی و ناری ابدی۔ ایک سے بشریت بعید ہے اور دوسرا انسانیت سے دور، لہٰذا دونوں فریقوں نے جو کچھ کیا اس کے خلاف

کیوں اور کیوں کر کرتے ۔ اگر یہ صورت حالات نہ ہوتی یعنی پیشین گوئی اور عصمت وشقاوت کی حد بندیاں نہ ہوتیں تو جو کچھ ان دونوں جماعتوں کے افراد سے عمل میں آیا یہی ان کا کردار ہوتا۔

مرثیہ میں ہندوستانیت:

مرثیہ کا موضوع عرب کا ایک واقعہ ہے۔ لیکن اردو مرثیے ہندوستانیوں کے پڑھنے سنانے کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ اسلیئے بعض مقامات پر ہندوستانی طرز تخیل وانداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اور ہندوستانی شریف زادیوں کے محاورے اور رسم ورواج لکھے گئے ہیں مثلاً

کٹ کے چہرے پہ ہر اک پیچ عمامے کا گرا
خوں میں تر ہو گیا مقیش کا سہرا سارا

جوں کتاں ٹکڑے ہوئی تیغ سے اس مہ کی قبا
تن جدا زخمی ہوا کنگنا بندھا ہاتھ جدا

دولہا کی لاش آتی ہے سہرے کو توڑ دو
مسند الٹ دو، حجرے کے پردے کو چھوڑ دو

یہ کہہ کے نوچنے لگی سہرا وہ سوگوار
افشاں چھڑا کے خاک ملی منہ پہ چند بار

دل سے نہ یہ داغ الم و یاس مٹے گا
صدقہ اب اُتاروں گی تو وسواس مٹے گا

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا
تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا
مہندی تمہارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں
لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

....

یہاں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ ان مضامین میں بعض موزوں اور بعض ناموزوں ہیں۔ یعنی آخری دوشعروں مین جو دعائیں ہیں ان کے لکھنے کی تو یہ وجہ ہو سکتی ہے کہ اس موقع پر عرب کی بیبیاں جس قسم کی دعائیں دیتی ہوں گی ان کو اردو زبان میں ادا کرنے سے فصاحت جاتی رہتی اور بلاغت کے خلاف ہو جاتا۔ اسلیئے ان کی مترادف اپنے محاورے کی دعائیں لکھ دی گئیں لیکن یہ فرض کرنا کہ قاسم جنگ کے لیے ہتھیار سج کر گئے تو رات کا سہرا اور کنگنا بھی باندھ لیا کہاں تک قرین قیاس ہے۔

ہندوستان میں بھی جہاں دولہا سہرا اور کنگنا باندھتا ہے اگر ایسا موقع پیش آجائے کہ شادی کی محفل کے دوران میں کوئی جنگ برپا ہو جائے اور دولہا کو اس میں شریک ہونا پڑے تو اس وقت ممکن ہے گھبراہٹ میں زیور عروسی اتارنا بھول جائے اور جلدی سے تلوار یا بندوق لے کر چل کھڑا ہو۔ لیکن اگر اطمینان سے مسلح ہو کر گھر سے نکلے گا تو سہرا اور کنگنا باندھ کر نہ نکلے گا۔

مرثیہ میں شانِ اہل بیت:

مرثیہ میں جن بزرگوں کا ذکر ہے ان سے زیادہ مقدس و برگزیدہ ہستیاں جب اس زمانے ہی میں نہ تھیں تو بعد کا کیا ذکر ہے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام حضرت رسول اللہ ﷺ کے نواسے ہیں جگر گوشہ ولخت دل ہیں۔ اسی طرح ان کی بہن، بھائی، بیوی، بیٹے، بیٹیاں، بھتیجے، بھانجے وغیرہ جتنے اعزہ و رفقاء ہیں طیّب و طاہر ہیں۔ منتخب روزگار ہیں۔ ایسی ہستیوں کی جس قدر مدح و منقبت کی جائے جس درجہ علوئے مرتبہ و رفعت شان بیان کی جائے درست و بجا ہے۔ تاہم فرق مراتب لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اسی کتاب میں سودا و میر کے ذکر میں آچکا ہے کہ سودؔا نے میر تقی کے بعض مضامین پر اعتراض کیا ہے اس میں شک نہیں کہ جس طرح کسی بشر کو خدا نہیں کہہ سکتے اور حضرت سید المرسلین حبیب رب العالمین ﷺ کے سوا کسی کو صاحبِ معراج و شاہ لولاک نہیں کہہ سکتے اسی طرح سید الشہداء امام حسین علیہ السلام کو ''ہوالاول والآخر کے مالک'' اور ''ہوالظاہر وہوالباطن کے والی'' نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو کہہ سکتے ہیں (اے نبی کے باطنار تبے کے والی السلام) لیکن اس کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتے ''ظاہر اُن سے بھی ہو تم اک نوع عالی السلام''۔ بعد کے مرثیہ گویوں سے بھی جوش عقیدت میں کہیں کہیں ایسی بے احتیاطی ہوگئی ہے۔

جس طرح حد سے بڑھانا محمود نہیں اسی طرح گھٹانا بھی مذموم ہے۔ اس کی

بیّن مثال مرثیہ کے بین ہیں۔ حضرت اہل بیت علیہم الصلوٰۃ والسلام میں جو سب سے بڑے فضائل تھے وہ ان کی رضا و تسلیم، صبر وقناعت، زہد وتوکّل، ضبط وتحمل تھے۔ کس قدر عجیب بات ہے کہ جو بیان اپنے بیٹوں، بھائیوں، شوہروں کو رضائے الٰہی پر قربان کرنے کا حوصلہ رکھتی ہوں ان کے متعلق یہ بیان کیا جائے کہ وہ ننگے سر خیمے سے باہر نکل آئیں اور اس اس طرح روئیں پیٹیں۔ اس منقبت کے ساتھ یہ منقبت کس قدر متضاد ہے۔ واقعہ کے کتنی خلاف ہے۔ مرثیہ کی اخلاقی تعلیم کے کس درجہ منافی ہے۔ مرثیہ نویسی کا مقصد (رونا رلانا) حاصل سہی لیکن اسوۂ حسنہ کا مدعا فوت ہو جاتا ہے۔

مرثیہ کا پڑھنا:

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے مرثیے اول اول دردناک ترنم ریز آواز سے یا معمولی انداز سے پڑھے جاتے تھے۔ سب سے پہلے میر ضمیر نے تحت اللفظ پڑھنے کا طرز نکالا۔ یہ طریقہ نظم ونثر پڑھنے کے تمام قدیم ومروج طریقوں سے نرالا تھا۔ صرف داستان گوئی کا انداز اس سے کچھ مشابہ تھا۔ یہ تحت اللفظی انداز بہت مقبول ہوا۔ انیس ودبیر نے خود اس فن کو بڑی ترقی دے دی تھی۔ ان کے بعد کمال کی حد تک پہنچ گیا۔ اور ایک صدی سے زیادہ اسی انداز سے مرثیہ خوانی کا زور شور رہا۔ موجودہ بیسویں صدی کے آغاز میں اس کمال کا زوال شروع ہوا اور اس قدر سرعت کے ساتھ خاتمہ ہوتا چلا گیا کہ اب اس کا

عشر عشیر بھی باقی نہیں رہا۔ بات یہ ہے کہ بعض قوتیں اور استعدادیں اچھی ہوتی ہیں لیکن ان کا طریق و محل استعمال ان کو برا بنا دیتا ہے۔ بعض افعال خود معیوب نہیں ہوتے لیکن ماحول و فضا ان کو مذموم بنا دیتی ہے۔ بعض اعمال و عادات جب تک خواص میں محدود رہتے ہیں پسندیدہ ہوتے ہیں جب عوام میں شائع و رائج ہو جاتے ہیں ان میں ابتذال آ جاتا ہے۔ یہی حال تحت اللفظ خوانی کا ہے۔ کہ یہ ایک قسم کی نقالی ہے۔ اب سے سوڈیڑھ سو برس پہلے فن نقالی کا وجود نہایت محدود شکل میں تھا۔ اس کی مکمل و عام نمائش گاہ یعنی تھیٹر کا مطلق وجود نہ تھا۔ جس زمانے میں میر ضمیر نے مرثیہ کو ممبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ میں پڑھنا اور اعضا و جوارح سے بیان کی تصویر کھینچنا ایجاد کیا پڑھنے والوں اور سننے والوں کے خلوص نیت، صدق ادارت اور جوش عقیدت نے اس کے مذموم پہلو کو مغلوب و مخفی رکھا۔ انیس و دبیر کے زمانے میں تھیٹر و تماشا گاہوں کا رواج شروع ہوا، لیکن کم۔ انیسویں صدی کے آخر تک ان کی کثرت و عمومیت ہوگئی۔ اس عرصہ میں آہستہ آہستہ یہ بات ذہن نشین ہوتی رہی کہ جس طرح کی حرکتیں ناٹک کے اسٹیج پر، ادبی طبقہ کے ایکٹر دنیا کے بادشاہوں، سپاہیوں اور پہلوانوں کی نقل و تمثیل کے لیے کرتے ہیں وہی مرثیہ پڑھتے وقت دینی بزرگوں اور پیشواؤں کے لیے کی جاتی ہیں۔ اب اس میں ابتذال اور توہین نظر آنے لگی۔

اس کے علاوہ مجالس مرثیہ خوانی کی شان مشاعروں کی سی ہوگئی تھی۔ شرکاء

وسامعین مذہبی عقیدت اور تحصیل سعادت کے ساتھ یہ شوق بھی لے کر آتے تھے کہ مرثیہ گو کے کمال شاعری سے حظ حاصل کریں اوراس کی داد دیں۔ چنانچہ اس مقدس متبرک مجلس میں ایک ایک خیال ایک ایک بندش ایک ایک طرزِ ادا کی اسی طرح داد دی جاتی اور تحسین و آفریں کی جاتی تھی جیسی مشاعروں مین عاشقانہ وہوس کارانہ اشعار ومضامین پر ہوتی تھی۔اس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ حاضرین مجلس سے اٹھ کر سوز وغم اور درد والم سے زیادہ لطف زبان اور حسن بیان کا اثر لے جاتے تھے اور کئی کئی دن اسی مرثیہ کے اشعار ومضامین کا چرچا رہتا تھا۔اس کے ساتھ ہی یہ بھی احساس ہو چلا کہ مرثیہ کے مضامین باوجود صحیح ودرست اور دردناک وغم انگیز ہونے کے شاعرانہ رنگ مین ادا ہونے کے سبب سے شاعرانہ تخئیل ہی سمجھے جاتے ہیں اور وہ اثر پیدا نہیں کرتے جو ایجاد مرثیہ کا مقصد اعلیٰ ومدعائے اول تھا۔ان سب باتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھنؤ کے مذہبی علماء ومجتہدین نے مرثیہ گوئی ومرثیہ خوانی خاص کر تحت اللفظ خوانی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اوراس کی جگہ ''حدیث خوانی'' (یعنی فضائل اہلبیت کے متعلق وعظ وتقریر) کورواج دینا چاہا۔

ادھر جدید تعلیم وتہذیب کے زیر اثر جوانوں کے خیالات میں انقلاب پیدا ہو چکا تھا۔ بیسیویں صدی میں بین الاقوامی مقابلے، سیاسی جدوجہد، قومی مصالح، نئے رنگ میں رونما ہو گئے۔باتوں کا زمانہ ختم ہو گیا تھا۔کام کا وقت تھا۔قوم کے دور اندیشوں کو بھی علماء کی رائے اور حدیث خوانی کی مصلحت و

خوبی نظر آ گئی۔ ادھر فن مرثیہ گوئی ختم ہو رہا تھا جس کا عارف و رشید کی ذات پر آخر خاتمہ ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحت اللفظ خوانی تقریباً معدوم ہو گئی اور ہر مجلس میں تقریر و وعظ کا رواج ہو گیا۔

مرثیہ کی موجودہ حیثیت:

اب مرثیے کی سب سے بڑی حیثیت ادبی کارنامے اور شاعرانہ شاہکار کی ہے۔ انفرادی طور پر بیشتر اور مجالس عزا میں کمتر مرثیہ اب بھی پڑھا جاتا ہے اور ابھی ایک عرصے تک پڑھا جائے گا لیکن مرثیہ کی رفتار تصنیف تقریباً رک جانے کی وجہ سے نیز مجلسوں مین رواج عام نہ رہنے کے سبب سے اور علما کی ناپسندیدگی کے باعث وہ اثر و نفوذ جو مرثیہ کو کبھی حاصل تھا باقی نہیں رہا۔ فضائل ائمہ کرام اور مناقب آل اطہار جیسے پر جوش اور پر اثر طریقہ سے مرثیہ میں بیان کئے گئے ہیں منقبت کے قصائد میں بھی نہیں ہیں۔ اور مذہبی نقطۂ نگاہ سے یہی چیز مرثیے کے اندر سب سے قیمتی قابل قدر اور لائق ورد ہے لیکن مرثیہ کی ہیئت مجموعی کی ناموزونیت نے اس سے بھی محروم کر دیا۔

مرثیہ کی ادبی حیثیت:

مرثیوں میں ادبی جواہر پارے جس کثرت سے جمع ہیں اتنے کسی دیوان، کسی مثنوی، کسی مجموعۂ قصائد میں نہیں ہیں۔ کسی شاعر نے اتنے الفاظ استعمال نہیں کیے جتنے اکیلے میر انیس یا مرزا دبیر نے کیے ہیں۔ روزمرہ و محاورات،

امثال و تلمیحات۔ استعارات و تشبیہات جس قدر کثرت و خوبی کے ساتھ مرثیہ گویوں نے برتے ہیں عدیم النظیر ہیں۔ طرزِ ادا و اسلوب بیان کی بلاغت وجدّت، تخئیل و مضمون آفرینی کی رفعت و لطافت جیسی شعرائے مرثیہ کے ہاں موجود ہے کہیں نظر نہیں آتی۔ خلاصہ یہ ہے کہ اگر مرثیہ کو نکال دیا جائے تو قدیم اردو شاعری کی نصف قیمت گھٹ جاتی ہے اور اردو ادب کے خزانے سے بیش بہا جواہرات کم ہو جاتے ہیں۔ مرثیہ کے متعلق بجا طور پر کہا جا سکتا ہے۔

اردو میں جو تاثیر ہے جادو ہے، اسی سے
ہر طرزِ دل آویز پہ قابو ہے، اسی سے
اس باغ میں جو رنگ ہے جو بو ہے اسی سے
آرائش کاشانہ اردو ہے، اسی سے
"گوہر یہی یاقوت یہی لال یہی ہے"
تاجِ سرِ اردوئے خوش اقبال یہی ہے[۱]

شعرائے مرثیہ:

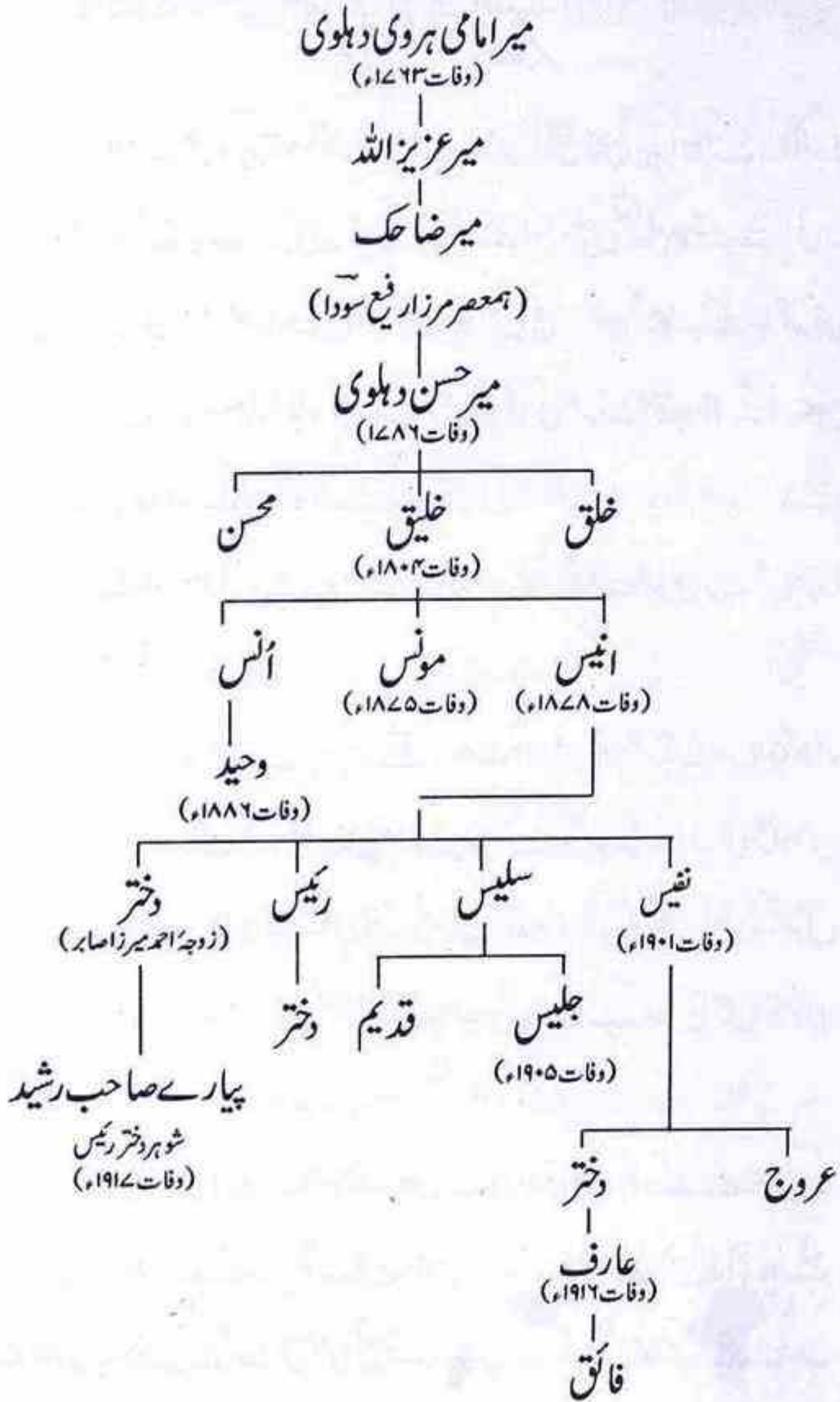
اس تاریخ مرثیہ گوئی میں صرف میر انیسؔ کے کلام سے مثالیں پیش کرنے کا یہ سبب نہیں ہے کہ ہم کو انیس کے ہمعصر و مقابل مرزا دبیر یا اردو مرثیہ گویوں

۱: ٹیپ کا پہلا مصرعہ میر انیس کا ہے اور یہ پورا بند انھیں کا فیضِ سخن (حامد حسن قادری)

کے کمال کا اعتراف نہیں۔ بلکہ واقعہ یہی ہے کہ میر انیس کا کلام اعجاز کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ ہر مضمون انھوں نے اعلیٰ سے اعلیٰ لکھا ہے اور بہترین مثالیں درج کرنا یقیناً جائز و مناسب تھا۔

تاریخ گوئی کو مکمل کرنے کے لیے ضروری تھا کہ تمام مرثیہ گویوں کے حالات، کلام کے نمونے اور ان پر نقد و تبصرہ شامل کیا جاتا لیکن مصالح و اسباب متقاضی ہیں کہ مرثیہ گوئی کی تاریخ اور مرثیہ کی خصوصیات و عناصر کو اختصار کے ساتھ یکجا کر دیا جائے۔ اس لیے باقی شعرائے مرثیہ کا مختصر تذکرہ شامل کیا جاتا ہے۔

....

شجرۂ میر انیس

مرزا دبیر

مرزا سلامت علی دبیر ۱۸۰۳ء (۱۲۱۸ھ) میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین ہے۔ بچپن میں لکھنؤ آ گئے اور وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ عربی و فارسی کی تعلیم فضیلت کی حد تک حاصل کی۔ سنِ شعور کے ساتھ ہی شاعری شروع کر دی اور آغاز ہی میں مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ میر ضمیرؔ کے شاگرد ہوئے اور استاد سے زیادہ کمال حاصل کیا۔ بادشاہ کے سامنے مرثیے پڑھے اور داد لی۔ بڑے بڑے روسا اور خود بیگمات شاہی نے بھی مرزا دبیر سے فیض تلمذ حاصل کیا۔

ہنگامۂ غدر تک لکھنؤ سے باہر نہ نکلے۔ ۱۸۵۸ء میں مرشد آباد اور ۱۸۵۹ء میں پٹنہ عظیم آباد گئے۔ ۱۸۷۴ء میں ضعف بصارت ہو گیا تھا۔ واجد علی شاہ اس زمانے میں مٹیا برج کلکتہ میں مقیم تھے۔ انھوں نے مرزا دبیرؔ کو کلکتہ بلا کر آنکھوں کا علاج کرایا۔ ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں رحلت کی اور اپنے مکان میں مدفون ہوئے۔

لکھنؤ میں انیسؔ و دبیرؔ کے طرفداروں کے دو گروہ پیدا ہو گئے تھے جو انیسیےؔ اور دبیریے کہلاتے تھے۔ یہ لوگ ان دونوں استادوں کو آپس میں لڑانا چاہتے تھے لیکن یہ دونوں بزرگ فی الواقع ایک دوسرے کے قدر شناس تھے۔ جب

کسی مجلس میں یکجا ہوتے تھے تو خلق و محبت کے آداب قائم رکھتے تھے۔ مقطع میں کیسی ہی سخن گسترانہ بات آپڑے اس سے قطع محبت مقصود نہ ہوتا تھا۔

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ:

انیس و دبیر کی ترجیح و فضیلت کا مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہا ہے۔ اگر فیصلہ کے یہ معنی ہیں کہ ان دونوں میں سے ایک بالاتفاق بہتر تسلیم کر لیا جائے تو اس کے لیے ابھی طبائع مانوس نہیں ہیں۔ ایشیائی تہذیب ابھی مٹی نہیں ہے یعنی حُسن ظن، رواداری، قدردانی، توصیف و تحسین، عیب پوشی، جانب داری کے جذبات صحیح تنقید اور بے لاگ انصاف پر غالب ہیں۔ اس بیسویں صدی میں بھی اسی رفتار طبع کی اکثریت ہے تو اب سے پچاس ساٹھ برس پہلے کی حالت کا قیاس کرنا کیا دشوار ہے۔

جس زمانے میں انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ گوئی شروع کی لکھنؤ پر ناسخؔ و آتشؔ کی مضمون آفرینی و خیال آرائی کا بہت گہرا اثر پڑا تھا۔ شاندار الفاظ پیچیدہ مضامین، عجیب تشبیہیں اور شاید مبالغے شائع و عام پسندیدہ و مرغوب تھے پھر طبائع نکتہ چیں سے زیادہ قدردان تھیں اس کے علاوہ مرثیہ گوئی کا مقصد اعلیٰ سب سے زیادہ پیش نظر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انیسی و دبیری گروہ کے چند عناد پسند افراد کے علاوہ تمام لکھنؤ بلکہ سارا ہندوستان انیس و دبیر کے مرثیوں کو عیب جوئی کے لیے نہیں بلکہ قدردانی و حوصلہ افزائی، تحسین و آفرین، تحصیل برکت و

سعادت کی نظر سے سنتا اور پڑھتا تھا۔ دونوں کے باکمال ہونے میں شک نہیں۔ چنانچہ دونوں کی مدح وتوصیف قدر وعزت یکساں کی جاتی تھی۔ اسی بنا پر مرزا غالبؔ کی رائے ہے۔

”ہندوستان میں انیسؔ اور دبیرؔ جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا۔“

اور علامہ آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں:

”منصفی بیچ میں آکر کہتی تھی، دونوں اچھے، کبھی کہتی وہ آفتاب ہیں اور یہ ماہ اور کبھی کہتی یہ آفتاب ہیں اور وہ ماہ۔“

اور حکیم عبدالحئی تذکرہ گل رعنا میں فرماتے ہیں:

”ہر شاعر کا رنگ طبیعت، انداز بیان اور طرزِ مذاق مخصوص قسم کا ہوا کرتا ہے۔ ایک چیز ایک کے ہاں افراط سے ملے گی، دوسرے کے ہاں اس سے کم۔ یہی حال میر و مرزا (انیسؔ و دبیرؔ) کا بھی ہے۔ اس سے نہ ان کی تنقیص کی جاسکتی ہے نہ ان کی۔ ہر طرز میں جو خوب کہے خوب ہے وہ۔“

علامہ آزاد محاکمہ کا ایک اصول بھی بتاتے ہیں:

”ان کے کلام میں محاکمہ کرنے کا لطف جب سے ہے کہ ہر استاد کے چار چار پان پان سو مرثیے بجائے خود پڑھو اور پھر مجلس میں پڑھوا کر دیکھو کہ ہر ایک کا کلام اہلِ مجلس پر کس قدر

کامیاب و نا کام رہا ہے۔ بے اس کے مزہ نہیں۔''

قدیم طرزِ تنقید اور معیارِ تحسین یہ تھا لیکن یہ اصل میں علم منطق اور فن استدلال کی رو سے دھوکا اور مغالطہ ہے۔ آزاد کی منصفی محاکمہ ہیں، قدر دانی ہے اور آزاد کا اصول محاکمہ ناقص ہے۔ محاکمہ کے لیے اہلِ مجلس پر اثر دیکھنا ضروری نہیں۔ مولانا عبدالحیٔ کا یہ فرمانا درست ہے کہ ایک وصف کسی شاعر کے ہاں زیادہ ہے اور کسی کے ہاں کم ہوتا ہے۔ کمی و زیادتی بے شک قابلِ لحاظ نہیں۔ لیکن اس وصف کا صحیح و موزوں استعمال اور معیار اصلی کی مطابقت دیکھنی چاہیے۔

علامہ شبلی اور مرزا دبیر:

علامہ شبلی ہندوستان میں بہترین نقاد ہوئے ہیں۔ ان سے زیادہ مذاقِ سلیم ہونا، ان سے زیادہ بہتر استدلال کرنا مشکل ہے۔ لیکن ان کی طبیعت میں ایک عجیب بات تھی جو نقاد و مورخ کی شان سے بعید ہے یعنی ہیرو پرستی و رجحان پسندی۔ اور اپنے ناپسندیدہ شخص کی ہنر پوشی و عیب کوشی۔ انھوں نے اپنے ''موازنہ'' میں انیس کے متعلق جو رائے قائم کی ہے۔ انیس کے جس قدر محاسن دکھائے ہیں وہ حرف بہ حرف صحیح و درست ہیں۔ لیکن دبیر کے معاملے میں ان سے ذرا سی لغزش ہوگئی۔ ان کا یہ تعجب بالکل بجا ہے کہ ''اس کا فیصلہ نہ ہوسکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر رکھا

جائے۔'' بلاشبہ انیس کی ترجیح کھلی ہوئی ہے۔ لوگوں نے ترجیح کے مفہوم پر نظر نہیں رکھی۔ اور دبیر کے کلام پر اصول تنقید کے لحاظ سے نظر نہیں کی اس لیے فیصلہ نہ ہو سکا۔ تاہم خود شبلی سے یہ پہلو نظر انداز ہو گیا کہ ترجیح کے لیے یہ ضروری نہیں کہ غیر مرجح شخص میں کوئی خوبی نہ ہو یا اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کی جائے یا ان کو کم کر کے دکھایا جائے۔ اس معاملے میں مولانا نے عجیب وغریب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ دبیر کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''فصاحت ان کے کلام کو چھو نہیں گئی۔ بلاغت نام کو نہیں۔ کسی چیز، یا کسی کیفیت یا کسی حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں''۔ اور اس کے بعد فرماتے ہیں ''ہماری یہ غرض نہیں ہے کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں۔ لیکن گفتگو قلت وکثرت میں ہے''۔ جب گفتگو قلت وکثرت میں تھی تو یہی بات کہنی چاہیے تھی۔ یہ الفاظ (چھو نہیں گئی، نام کو نہیں، بالکل عاجز ہیں) لکھنے ہی مناسب نہ تھے۔ اس لیے کہ خلاف واقعہ ہیں۔ مولانا نے ان الفاظ سے جو اثر مرزا دبیر کے خلاف پیدا کرنا چاہا ہے وہ بھی درست نہیں ہے۔ دبیر کے کلام میں فصاحت و بلاغت و تخیل لطیف ومحاکات صحیح انیس کے مقابلے میں کم اور بہت کم سہی۔ پھر بھی ہے اور بہت ہے۔

موازنہ کا حق یہ تھا کہ علامہ شبلی دبیرؔ کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرکے بجائے ایک دو واقعات یا چند اشعار کے وہ تمام یا اکثر حصے پیش کرتے جہاں دبیر انیس سے بڑھ کر یا برابر کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ ہوتا تو پھر مولانا سے کوئی

شکایت نہ ہوتی۔ اور ان کی رائے ترجیح پھر بھی درست ہی رہتی۔

المیزان:

یہ کام چودھری سید نظیر الحسن صاحب رئیس مہابن نے بڑی کاوش و اہتمام سے اپنی نہایت دلچسپ و مفید تصنیف المیزان میں کیا ہے۔ اگرچہ چودھری صاحب بھی دبیر کے متعلق اسی مغالطے میں پڑے ہوئے ہیں جس میں مولانا آزاد و مولانا عبد الحیٔ وغیرہ ہیں۔ المیزان میں شبلی کے اعتراضات کے جواب بھی دیے گئے ہیں جو بعض جگہ صحیح ہیں اور بعض جگہ غلط۔ ہماری اس مختصر کتاب میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔ اس لیے صرف ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ مرزا دبیر کی ٹیپ ہے:

اربابِ سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا
القاب سخن سنج و سخنور ہے ہمارا

علامہ شبلی کا اعتراض ہے کہ "لقب کی بجائے القاب باندھا ہے"۔ مصنف المیزان جواب دیتے ہیں کہ "القاب کو محاورے میں مثل واحد استعمال کرتے ہیں اور اس کے لیے فعل واحد لایا جاتا ہے۔" پھر مثال میں تعشق، دلگیر، مونس، نفیس کے چار شعر لکھے ہیں۔ مونس کا شعر یہ ہے:

خط میں القاب کیا سبطِ نبی کو یہ رقم
قبلۂ کون و مکاں ، پشت و پناہِ عالم

باقی تینوں اشعار میں بھی القاب اسی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں چودھری صاحب سے ذرا سی غلطی ہوگئی۔ مکتوبات کا ''القاب'' واحد ہی بولا جاتا ہے۔ اسلیے ان اشعار میں صحیح ہے۔ لیکن دبیر کے شعر میں خط لکھنے کا مضمون نہیں ہے کہ یہ معنی ہوسکیں کہ خط میں ہم کو سخن سنج و سخنور القاب لکھا جاتا ہے۔ بلکہ وہاں دوسرے معنی ہیں یعنی لقب اس نام کو کہتے ہیں جو کسی صفت کے سبب سے مشہور ہو جائے جیسے بابا شیخ فرید کا لقب گنج شکر یا خاقانی کا حسانِ عجم۔ اور اس مفہوم کے لیے القاب کو واحد لکھنا جائز نہیں۔

بہر حال المیز ان میں مرزا دبیر کے محاسن نہایت خوبی کے ساتھ نمایاں کیے گئے ہیں اور اس اعتبار سے یہ کتاب بہت قابل قدر ہے۔ ہم نے آئندہ صفحات میں المیز ان سے بھی مثالیں اخذ کی ہیں۔

مرزا دبیر کی فصاحت:

جس فصاحت کو علامہ شبلی نے لکھا ہے کہ دبیر کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ وہ کہیں کہیں ایسی اعلیٰ ہے کہ اگر ان بندوں کو میر انیس کے کلام میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہے۔ مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام کے رجز کے یہ چند بند:

مانا یزید صاحبِ دولت ہے، ہم نہیں
پر وہ وہی ہے، اور شرافت میں ہم ہمیں
ہوتی ہے آسماں کے مقابل کہیں زمیں
وہ تخت کا مکیں ہے تو ہم عرش کے مکیں

ممکن ہے زور و زر سے یہ رتبہ کسی کا ہو!
چاہے جسے خدا وہ نواسہ نبی کا ہو!
فوج اس کے پاس بھی ہے پہ فوجِ خدا کہاں
صاحب علَم ہزار ، پہ عباس سا کہاں
بیٹے بہت ، پہ اکبرِ گلگوں قبا کہاں
لاکھوں میں ایک ، ثانی خیرالورا کہاں
بھائی یزید کا کوئی مثلِ حسن بھی ہے
زینب سی عابدہ کوئی اس کی بہن بھی ہے
فرش اس کا جبرئیل کا پر ہو ، نہ ہوئے گا
عرشِ بریں پہ اس کا گزر ہو ، نہ ہوئے گا
سلطانِ دیں و بانیِ شر ہو، نہ ہوئے گا
دنیا اگر ادھر کی اُدھر ہو ، نہ ہوئے گا
پرچے غلط سناتے ہیں مخبر پلید کے
وحی خدا بھی آئی ہے گھر میں یزید کے ؟
یہ جد، یہ کد، یہ سعی ، یہ کوشش یہ اہتمام
یہ صف کشی ، یہ مورچہ بندی ، یہ قتل عام
اس پر مٹے ہو بس، کہ مٹے پنجتن کا نام
ناحق ، عبث ، نشاں مرا قائم ہے تا قیام

حاشا کبھی جو آلِ رسولِ امم مٹیں
قرآں مٹے کسی کے مٹائے تو ہم مٹیں

مرزا دبیرؔ کی بلاغت، جذبات نگاری:

حضرت علی اکبر ماں سے اجازت جنگ لیتے ہیں اور پھوپھی سے نہیں لیتے۔ ان کے دل میں شکایت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے اظہار کا انداز دیکھئے:

اکبر کے سنانے کو یہ کہتی تھی زباں سے
اے عون و محمد تمہیں لاؤں میں کہاں سے
جو کام کیا، پوچھ کے مجھ سوختہ جاں سے
اب قدر ہوئی پیاروں کی جب چھٹ گئے ماں سے
کیا جان کے دم بھرتی تھی ہمشکل نبی کا
سب کہنے کی باتیں ہیں، نہیں کوئی کسی کا
پھر بانو کے پاس آکے یہ فرمایا بہ رقت
لو بھابھی یہ ملبوس، یہ اکبر کی امانت
بچپن کے بھی کرتے ہیں، جوانی کی بھی خلعت
اللہ مبارک کرے اب تم کو یہ خدمت
تم والدہ ان کی ہو، پدر سرورِ دیں ہیں
یہ آج کھلا، ہم کوئی اکبر کے نہیں ہیں

پھر رونے لگی بیٹھ کے واں زینب ناچار
ہمشکل نبی لپٹے یہ کہتے ہوئے اک بار
میری پھوپھی اماں مری مالک، مری مختار
میں تو ہوں غلام آپ کا، کیوں آپ ہیں بے زار
ہم چاہتے ہیں تم ہمیں چاہو کہ نہ چاہو
اللہ اب اک بات پہ بندے سے خفا ہو
ہٹ ہٹ کہ وہ بولیں کہ نہ یہ ذکر نکالو
دم رکتا ہے، بانہیں نہ گلے میں مرے ڈالو
ماں بیٹھی ہے وہ، جاؤ گلے اس کو لگا لو
بانو کی خوشامد کرو، مرنے کی رضا لو
میں پیار نہیں کرتی، میں قرباں نہیں ہوتی
جاؤ میں تمہاری پھوپھی اماں نہیں ہوتی
جیتی رہیں بھابھی، وہ ہیں حقدار تمہاری
میں کاہے کو ہونے لگی مختار تمہاری
جاؤ نہ سواری تو ہے تیار تمہاری
اٹھارہ برس کی ہوں پرستار تمہاری
کس سے کہوں، کیا خونِ جگر پیتی ہوں ہے ہے
دل پہ تو چھری چل گئی اور جیتی ہوں ہے ہے

ان بندوں میں روزمرہ محاورہ کی خوبی اور بندش کا حسن بھی قابلِ دید ہے۔

واقعہ نگاری:

حضرت زینب کے فرزند عون ومحمد علَم لینے کے آرزومند ہیں لیکن ماں کے سمجھانے سے رضائے امام پر راضی ہیں۔ حضرت امام صاحب حضرت عباس کو علَم عنایت فرماتے ہیں۔ یہاں مرزا دبیرؔ نے ایک نیا واقعہ لکھا ہے لیکن دیکھئے کس خوبصورتی سے لکھتے ہیں:

جاسوس نے عمر کے جو دیکھا یہ ماجرا
جاکر کہا عمر سے خداوند کچھ سنا!
بولا وہ کیا؟ کہا کہ مبارک کرے خدا
واں تفرقہ سپاہِ حسینی میں پڑ گیا
منصب جو اپنے جد کا نہ پایا خفا ہوئے
جعفر کے پوتے فوجِ خدا سے جدا ہوئے
گردن اٹھا کے کہنے لگا شمر بد شعور
ہاں سچ تو ہے، کھڑے ہیں الگ سب سے وہ غیور
اس نے کہا کہ ان کا ملا لینا ہے ضرور
تجھ کو ہے جوڑ توڑ کا اپنے بہت غرور
ہاں ہدیۂ یزید کو زینب کے لال لا
دو لختِ دل حسین کے دل سے نکال لا

سینے پہ ہاتھ رکھ کے پکارا وہ بدشیم
یہ بھی ہے کوئی کام، ابھی لائے ان کو ہم
اچھے سے اچھے اس نے چُنے جلد دو علَم
پٹکوں پہ جن کے نصب جواہر تھے یک قلم
دو کشتیاں تھیں، ایک میں تو سرد جام تھے
اور ایک میں چُنے ہوئے میوے تمام تھے

خم ہو کے نیم قد، یہ کیا شمر نے کلام
اے وارثان حیدر و جعفر، مرا سلام
یہ آن بان مان گئے رستمان شام
واللہ آج تم پہ ہے جرأت کا اختتام
یہ بانکپن نظر میں کھُبا جی میں گڑ گیا
سکّہ دلوں پہ آپ کی غیرت کا پڑ گیا

حیراں ہیں سب یہ آپ کے ماموں نے کیا کیا
تم کو نہ حاملِ علَم مصطفٰے کیا
منصب تمہارا بھائی کو اپنے عطا کیا
لشکر سے ان کے آپ اٹھ آئے بجا کیا
سمجھیں نہ جب بزرگ تو خردوں کو چارہ کیا
اُلفت خدا کی دین ہے اس میں اجارہ کیا

یہ سن کے آپ میں نہ محمد رہے نہ عون
دو عرش کانپے، یا تہ و بالا ہوئے دو کون
غصے سے سرخ ہو گیا یاقوت رخ کا لَون
شیر خدا کے شیر جو بکھریں سنبھالے کون
تن تن کے صاف سینوں کی ڈھالیں سنبھال لیں
آدھی سروہیاں کمروں سے نکال لیں

نعرہ کیا علی کے نواسوں نے یک بیک
بس بس زیادہ منہ سے نہ اب واہیات بک
چُپ نابکار چپ، سرک او بے ادب سرک
تیرے فریب و مکر سے اب کانپ اٹھے فلک
بہکا انھیں، خدا کو جو پہچانتے نہ ہوں
ظالم یہ ان سے کہہ جو تجھے جانتے نہ ہوں

ان کو علَم ملا تو ہمیں کو ملا علَم
خاطر ہماری ایسی ہے ان سے کہیں جو ہم
ادنیٰ کو بخش دیں علَم سرورِ امم
پر ہم تو خوش ہیں اب کہ شرف دو ہوئے بہم
سردار ایک ماموں علَم دار دوسرا
ہم سا بھی ہے جہاں میں نمودار دوسرا

کلثوم یاں کھڑی تھیں پسِ پردہ بے قرار

ان سے کہا دلیروں نے یہ ہو کے شرم سار

یوں تو ہر ایک وقت ہے بندہ قصور وار

پر اس گھڑی قصور نہیں اپنا زینہار

اماں کے دل میں شک جو پڑا ہو نکال دو

دونوں کو ان کے پاؤں پہ لے جا کے ڈال دو

جب حضرت زینب کو یہ حال معلوم ہوا تو

دوڑی وفورِ طیش سے خود زینبِ حزیں

فرمایا میں تو آنے کو تھی ننگے سر وہیں

کیا مشورہ تھا شمر سے؟ وہ بولے کچھ نہیں

فرمایا خوب! لوگوں میں چرچا ہے پھر یونہیں!

شمرِ لعیں نے صلح جو ٹھہرائی ہوئے گی

مرضی تمہاری تھوڑی بہت پائی ہوئے گی

مالک سے اپنے پوچھ لیا تھا؟ جواب دو

زینب نے تم کو اذن دیا تھا؟ جواب دو

اکبر سے اس کا ذکر کیا تھا؟ جواب دو

اس دن کو میرا دودھ پیا تھا؟ جواب دو

اب سوچ ہے نجات جو اس دنیا سے پاؤں گی
جنت میں فاطمہ کو میں کیا منہ دکھاؤں گی

ہے ہے مجھے تو اور ہی وسواس اب ہوا
شاید علَم نہ ملنے کا تم کو تعب ہوا
عباس کو ملا جو علَم ، کیا غضب ہوا
گزرا جو ناگوار ، خلافِ ادب ہوا
آئے کوئی بلا نہ پدر کی کمائی پر
قربان تم ہوئے مرے عباس بھائی پر

قبلے کو ہاتھ اٹھا کے پکارے وہ مہ لقا
اماں بربِ کعبہ کہ خادم ہیں بے خطا
سن لیجئے حضور، تو پھر ہو جیئے خفا
جن کو حضور پالیں گی وہ ہوں گے بے وفا
چاروں ملک جو مالکِ تقدیر سے پھریں
ہم دونوں بھائی حضرتِ شبیر سے پھریں

شمرِ زباں دراز پہ تھا اختیار کیا
کچھ یاد بھی نہیں کہ بکا نابکار کیا
کاذب کے قول و فعل کا ہے اعتبار کیا
ہم تو وہی ہیں ، آپ کو پھر اضطرار کیا

ایسے دیے جواب کہ نقشہ بگڑ گیا
جیتا زمیں میں صورتِ قاروں وہ گڑ گیا

اس بیان میں بھی زبان کی سلاست وصفائی، لطافت و دلکشی موجود ہے۔ بجز ایک دو مقام کے ہر جگہ بندشیں چست اور محاورے درست ہیں۔

حضرت امام حسین اپنے شیر خوار بچے علی اصغر کو میدان جنگ میں لے جاتے ہیں اور ان کی حالت دکھا کر ان کے لیے فوجِ اعدا سے پانی مانگتے ہیں۔ صرف اس ایک موقع پر علامہ شبلی کو مرزا دبیر کی ترجیح کا اعتراف ہے۔ لکھتے ہیں:

"مرزا دبیر صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو دردانگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہو سکا۔"

ہر اک قدم یہ سوچتے تھے سبطِ مصطفےٰ
لے تو چلا ہوں، فوجِ عدو سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو، نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری
پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے

غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں
گر میں بقول عمر و شمر ہوں گنہگار
یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصور وار
شش ماہہ، بے زبان، نبی زادہ شیر خوار
ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بے قرار
سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے
یہ کون بے زباں ہے، تمہیں کچھ خیال ہے
درِ نجف ہے، بانوئے بے کس کا لال ہے
لو مانگ لو تمہیں قسم ذو الجلال ہے
یثرب کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے
پوتا علی کا تم سے طلب گار آب ہے
دے دو کہ اس میں ناموری ہے ثواب ہے
پھر ہونٹ بیزبان کے چومے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا سو کہہ چکا پدر

باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر
" پھیری زباں لبوں پہ جو اس نورِ عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

مناظرِ قدرت:

مرثیے کا یہ حصہ البتہ ایسا ہے جہاں مرزا دبیر کا رتبہ میر انیس کے سامنے کچھ نہیں رہتا جذبات و واقعات جو داستانِ مرثیہ سے متعلق ہیں ہر شخص کو پیش آتے ہیں۔ ہر انسان ان کی کیفیات کا اندازہ رکھتا ہے اور ان کے اظہار و بیان کی حد موزوں اور طرزِ مناسب کو سمجھ سکتا ہے۔ چنانچہ مرزا دبیر نے بھی ہر قسم کے جذبات اور ہر نوع کے اصلی و فرضی واقعات لکھے اور بعض مقامات پر بڑی کامیابی کے ساتھ لکھے۔ لیکن مناظرِ قدرت کی مصوری صرف قوتِ متخیلہ کا کام نہیں۔ یہاں جذبات و واقعات کی طرح پرانا تجربہ اور سابق مشاہدہ کام نہیں آتا بلکہ تخیل کے ساتھ قوتِ محاکات اور توازن دماغ اور اندازۂ بلاغت کی ضرورت ہے۔ یعنی جس طرح کسی واقعے کے بیان سے وہ واقعہ نظر کے سامنے آجاتا ہے اسی طرح قدرتی منظر بھی آنکھوں میں پھر جائے۔

اس محاکات و مصوری سے مرزا دبیر قاصر ہیں۔ یہاں ان کی فصاحت بے کار اور بلاغت ضائع ہے۔ انھوں نے قوتِ علم و زورِ طبع سے جو مضمون آفرینی و خیال آرائی کی ہے۔ اس میں لطف و اثر مطلق نہیں۔ دبیر بلا شبہ انیس سے زیادہ عالم تھے۔ مطالعہ وسیع تھا۔ علوم و فنون متحضر تھے۔ اور بالطبع تخلیق معانی

اور ایجاد مضامین کی طرف مائل تھے۔ چنانچہ منظر کشی میں ظہوری و ظہیر تفرشی (مصنف شبنم شاداب) کا مضامین میں اتباع کیا اور رجب علی سرور و ناسخ کی زبان اختیار کی اور ان سب پر اپنی قوتِ ایجاد سے اضافے کیے۔ نتیجہ یہ نکلا:

صبح کا سماں:

گلگونۂ شفق جو ملا حورِ صبح نے

اسپند مشک شب کو کیا نورِ صبح نے

گرمی دکھائی روشنیٔ طور صبح نے

ٹھنڈے چراغ کر دیے کافور صبح نے

لیلائے شب کے حسن کی دولت جو لٹ گئی

افشاں جبیں سے نجمِ درخشاں کی چھٹ گئی

طلوعِ آفتاب:

روزِ سفید یوسفِ آفاق شب نقاب

مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیر آفتاب

سقائے آسماں نے کیا دلو آفتاب

اور ریسماں شعاع کی باندھی بآب وتاب

یوسف کو دلوِ مہر میں بٹھلا کے چاہ سے

کھینچا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

منظرِ شب:

جس وقت پڑا سکہ شب سیم قمر پر
پھر کوئی نہ راغب ہوا خورشید کے زر پر
مریخ کا خنجر جو چلا ترک سحر پر
بن بن کے شفق خون چڑھا چرخ کے سر پر
کیواں علَم ایوان فلک اور چاند نگیں تھا
آفاق سلیماں کی طرح زیرِ نگیں تھا

گرمی کی شدت:

مٹی خراب چرخ پہ ہے برجِ آب کی
رنگت ہے برجِ حوت میں ماہی کباب کی
دریا میں آنکھ بیٹھ گئی ہے حباب کی
حدت ہے موجِ موج میں تیرِ شہاب کی
فوارے کو نہ حوض میں گرمی سے کل پڑی
پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی

مرزا دبیر کی شوکتِ الفاظ:

شوکتِ الفاظ عجب دھوکے کی چیز ہے۔ عام طور پر شوکتِ الفاظ کا یہ مفہوم

لیا جاتا ہے کہ عربی فارسی کے الفاظ اور ترکیبیں ہوں جن سے سننے والے پر رعب چھا جائے۔ بے شک یہ معنی بھی ہیں اور شاعری میں اس کی بھی ضرورت ہوتی ہے لیکن شوکتِ الفاظ کی صرف ایک یہی صورت نہیں ہے اور اس کے لیے بھی حد بندیاں ہیں۔ ہم چند صحیح و غلط صورتیں دکھاتے ہیں:

۱۔ منظر صبح و طلوعِ آفتاب کے متعلق دبیر کے جو بند اوپر آئے ہیں ان میں بھی شوکتِ الفاظ ہے۔ اسی قسم کا ایک بند اور دیکھیے:

پیدا شعاعِ مہر سے مقراض جب ہوئی
پنہاں درازیٔ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٔ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنر مند کے لیے
دن، چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

اس مطلع میں بھی عربی و فارسی کے شاندار الفاظ اور زوردار ترکیبیں ہیں جن سے سامعین واقعی مرعوب ہو سکتے ہیں اور بے ساختہ شاعر کی ایجاد مضامین و اختراع تشبیہات کی داد منہ سے نکل جاتی ہے۔ اسی سے مرعوب ہو کر لوگوں نے دبیر کی شوکتِ الفاظ کو سراہا ہے۔ لیکن اصل میں شوکتِ الفاظ کا یہ استعمال بے محل ہے۔ اول تو یہ منظر شان و شوکت اور دھوم دھام کی چیز نہیں۔ دوسرے ان الفاظ سے طلوع صبح و آفتاب کا سین آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ تیسرے

ان چھے مصرعوں میں مختصر صورتوں میں صرف اتنی بات کہی ہے کہ ''رات ختم ہوئی دن نکل آیا۔''

اس کے مقابلے میں انیس کا یہ مطلع ملاحظہ ہو:

طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح
ہونے لگا افق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے روئے شب تار ہو گیا
عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

یہ بھی شان وشوکت کا بند ہے۔ لیکن اتنا زوردار نہیں کہ شاعرانہ مصوری کے منافی ہو، ان الفاظ سے صبح نکلنے کا منظر پیش نظر ہو جاتا ہے اور چھے مصرع طلوع صبح کے ایک ایک درجے کو ظاہر کر رہے ہیں یعنی رات قریب ختم ہوئی، صبح ہونے لگی، تارے چھپنے شروع ہوئے، صبح کی اذاں بلند ہوئی، رات غائب ہوگئی، دن نکل آیا۔ اس قسم کا تناسب وموزونیت دبیر کے ہاں نہیں ہے۔ تصویر مناظر میں ہر جگہ معانی ومضامین کا رنگ بھرا ہے لیکن بہت گہرا ہو گیا ہے۔

۲ ہنگامۂ جنگ اور حملہ کا زور شور دکھانے کے لیے شوکتِ الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ضروری ہے کہ الفاظ کا رعب وداب اور تخئیل کی خلاقیت

- حد محاکات اور ضرورت واقعہ نگاری سے نہ بڑھنے پائے۔ مرزا دبیر لکھتے ہیں:

برہم ہیں صفیں شاہِ شہیداں کی ہے آمد
ہر مورچہ لرزاں ہے سلیماں کی ہے آمد
فرعونیوں پہ موسی عمراں کی ہے آمد
تیغوں کے جہازوں پہ بھی طوفاں کی ہے آمد
جن سیر کو نکلے تھے پہ ہیبت سے مڑے ہیں
پریون کی طرح ہوش سلیماں کے اڑے ہیں

اس بند میں رعایت لفظی پست وادنیٰ ہے اور پانچویں مصرع کی بندش سُست ہے۔ ذیل کے دو بند اس سے بہتر اور زیادہ پرزور ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
خود عرشِ خداوند زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعہ افلاک کے در بند
جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے جوزا کا کمر بند
سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند

انگشت عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے عَلَم چھوٹ پڑا ہے

میر انیس کے بند ہنگامۂ جنگ کے متعلق پہلے آچکے ہیں جوان سے بدر جہا بہتر ہیں۔

۳۔ شوکتِ الفاظ کا ایک اور موقع وہ ہے جب کسی بہادر کا حلیہ یا زور و طاقت کا اظہار کیا جائے۔ مرزا دبیر نے اس موقع پر صحیح قوت تخیل و انتخاب الفاظ سے کام لیا ہے۔ دشمن کے ایک بہادر کے متعلق فرماتے ہیں:

لکھتا ہے اک شجاع بڑھا فوج شام سے
لرزاں تھی روح سام کی جس کے حسام سے
پرویز کو گریز نہ تھی اس کے دام سے
گردان روم کان پکڑتے تھے نام سے
جز عیبِ کفر، محض ہنر وہ دلیر تھا
منہ پہ جھلم پڑی تھی کہ برقع میں شیر تھا

....

پہلو میں ابنِ سعد کے تھا ایک نابکار
بدشکل و بدلیاقت و بدوضع و بد شعار
اژدر خصال ، دیو نژاد و سیاہ کار
مکار و پُر فریب و ستم گار و بادہ خوار

تن میں زرہ تھی ، خود سرِ بے شکوہ پر
وہ زین پر مکیں تھا کہ اژدر تھا کوہ پر

میر انیس نے اس موقع کو بہت لکھا ہے اور بہترین لکھا ہے۔ انتخاب مشکل ہے۔ نمونہ یہ ہے:

نکلا یہ سن کے غیظ میں اک پہلوان روم
گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سرہنگ و پر غرور و سیہ قلب و نحس و شوم
لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز و بوم
مرحب تھا کفر و شرک میں، طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل
آنکھیں کبود، رنگ سیہ ، ابروؤں پہ بل
بدکار و بدشعار و ستم گار و پُر و غل
جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکروں کے دَل
بھالے لیے کسے ہوئے کمریں ستیز پر
نازاں وہ حرب گُرز پہ ، یہ تیغ تیز پر

یہاں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ شوکت الفاظ اور زوردار بیان پیدا کرنے کے لیے صرف عربی و فارسی الفاظ اور بندشوں سے اور تشبیہات و

استعارات سے ہی کام نہیں لیا گیا۔ بلکہ ان کے ساتھ صفات پے در پے لائی گئی ہیں، ہم وزن یا ہم قافیہ الفاظ مرتب کیے گئے ہیں۔ مصرعوں میں دو دو فقرے رکھے گئے ہیں۔ ان سب باتوں نے شان اور زور پیدا کر دیا ہے۔

۴۔ رجز کے لیے بھی شوکتِ الفاظ درکار ہوتی ہے۔ میر انیس کے رجز کی ہم کئی مثالیں لکھ چکے ہیں۔ مرزا دبیر نے بھی اس کا خوب حق ادا کیا ہے، دیکھیے:

میں ہوں مکین دوش نبی ہر مکاں کا فخر
شیر خدا کا لال ہوں نوشیرواں کا فخر
کوثر کی آبرو ہوں اور اہلِ جناں کا فخر
کعبہ کا نور، عرش کا اَوج، آسماں کا فخر
نام و نسب سے قدر عجم اور عرب کی ہے
رونق ہماری ذات سے نام و نسب کی ہے

یہ فضل و شرف پر فخر تھا۔ شجاعت کے متعلق رجز دیکھیے:

وارث ہیں ہم جناب شہِ ذوالفقار کے
کامل ہوئے ہیں جن سے ہنر کارزار کے
لی مرحبا فرشتوں سے مرحب کو مار کے
عنتر کو تر لہو میں کیا سر اتار کے
یکتا تھا عبدود کا پسر اپنے ڈھنگ میں
پر کیسی منہ کی کھائی تھی خندق کی جنگ میں

تشبیہ و استعارات:

مرزا دبیر نے بعض جگہ تشبیہیں اور استعارات نہایت لطیف و موزوں لکھے ہیں مثلاً:

(۱)

تھے آس پاس یوں رفقا اس جناب کے
تار شعاع جیسے ہوں گرد آفتاب کے

(۲)

کیا حسن ہے کیا نور ہے کیا جلوہ گری ہے
یاں شب کی طرح صبح ستاروں سے بھری ہے

(۳)

خاصان حق کے خاص ہو نیکوں کے نیک ہو
مثل نگاہ تم مری آنکھوں میں ایک ہو

(۴)

نیزہ بکف ان پر وہ شقی یک بیک آیا
گویا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے سرک آیا

(۵)

سر ہلتا ہے پر ہر کفِ پا رن میں جمی ہے
جنبش میں ہے لو شمع کو ثابت قدمی ہے

لیکن ندرت پسندی و جدت آفرینی کے زور و جوش میں ایسی بھدی تشبیہیں بھی پیدا کردی ہیں:

چار آئینہ نے اور ہی صورت دکھائی ہے
ہر آئینہ نہیں ہے شبیہ ہم نے پائی ہے
(۱)

زائل زرہ کی آنکھوں سے جو روشنائی ہے
آنکھوں نے چار چشمہ کی عینک لگائی ہے

....

(۲)

رن کی صفوں کا خوف سے ستھراؤ ہو گیا
پانی ہوئے یہ زہرے کہ چھڑکاؤ ہو گیا
(۳)

جوہر میں طرفہ ہیبت تیغ دلیر ہے
مچھلی کے جال میں یہ مگر کوئی شیر ہے
(۴)

چہرے سے بینیِ صف لشکر بھی دور کی
بت خانہ سے شباہتِ منبر بھی دور کی
(۵)

پیدا کمر سے کُنہِ جناب الٰہ ہے
یہ بال چشم ناف کا تارِ نگاہ ہے

....

گیا جو فوق سی تحت الثریٰ کو آب حسام
بنا خزانۂ قاروں خرابۂ حمام

(۶)

فلک نے تختۂ یوناں رکھا زمیں کا نام
ہوا رطوبتِ اطراف سے زمیں کو زکام
دماغ خاک پہ نزلہ بصد وفور گرا
کیا جو عطسہ تو قاروں نکل کے دور گرا

....

یہ دماغ کا عدم توازن اور ذوقِ سلیم کی کمی مرزا دبیر کے ہاں نہایت کثرت سے ہے اور ہر جگہ ہے۔ تشبیہ و استعارہ میں بھی، جذبات و واقعہ نگاری میں بھی تخئیل و محاکات میں بھی۔ اور مثال دیکھئے:

تخئیل کی خرابی:

تائید خدا پشت پہ ہے فتح ظفر پیش
جس طرح سے اک ف پہ ہو زیر و زبر پیش
مومن کو سبق سورۂ توحید کا درپیش
ہے سورۂ اخلاص جدا شام و سحر پیش
واں سورہ میں اک زیر ہے، یاں شان خدا ہے
یاں زیر نہیں پشت پہ تائید خدا ہے

یہ بند مرزا دبیر کے مہملات کی ایک عجیب مثال ہے۔اس میں بالکل خاقانی کی سی تخئیل اور مضمون آفرینی ہے۔وہ بھی ایسی ایسی باتیں ڈھونڈ کر نکالتا تھا جو خواص کو بھی نہ سوجھیں اور عوام کی تو سمجھ میں ہی نہ آئیں۔مرزا دبیر کو بھی یہی شوق ہے۔اس بند کی ترکیب و بندش ہی کون سی خوبصورت ہے، پھر مضمون سنئے،فرماتے ہیں کہ سورۂ اخلاص یعنی قل ہواللہ میں صرف ایک جگہ لم یلد میں زیر ہے باقی ہر جگہ زبر اور پیش ہیں لیکن حضرت امام صاحب کی شان جدا ہے کہ یہاں زیر(یعنی پستی یا شکست) نہیں بلکہ پشت پر تائید خدا ہے۔سبحان اللہ! میر انیس کے ہاں اس طرح کی ایک مثال بھی نہیں مل سکتی۔

کلام کی ناہمواری:

ناسخ کی طرح دبیر بھی مضمون ذہن میں آنے کے بعد اس کو جانچتے پرکھتے نہیں، نظم کرنے سے غرض رکھتے ہیں۔

۱۔ایک ہی مرثیہ میں تلوار کے متعلق یہ خوبصورت مضمون بھی لکھا ہے۔

اللہ رے صفا صاف کیا غول عدو کا　　دھبا نہ لگا دھار میں کافر کے لہو کا

اور ایسا مبتذل بھی۔

جب سیر ہوئی سیر سے، تو میوہ خوری تھی
پھر تیغوں کے پھل تھے نہ سناں تھی نہ چھری تھی

۲۔ایک جگہ حضرت امام صاحب کی زبان سے اس ضبط وصبر کا اظہار

کرتے ہیں:

اب نہر علقمہ کی عبث روکتے ہیں راہ
سقہ مرا تو قتل ہوا پیاسا بے گناہ
کیوں تیغیں تیز کرتے ہیں شرم و حیا نہیں
کہہ دو کہ اب ادھر کوئی پیاسا رہا نہیں

اور دوسری جگہ اس بے صبری کا

فرمایا کہ اب قہر کی ہے تشنہ دہانی
جلتا ہے کلیجا ارے پانی ، ارے پانی

۳۔ کہیں تلوار کی تعریف میں یہ لطیف بیان اور صحیح طرز ادا ہے:

جس سر پہ یہ ٹھہری تو وہ سر تن پہ نہ ٹھہرا
تن زین پہ اور زین بھی توسن پہ نہ ٹھہرا
توسن کا قدم دشت کے دامن پہ نہ ٹھہرا
اور شرع میں خوں تیغ کی گردن پہ نہ ٹھہرا
قانون عدالت عمل تیغ نکو تھا
جو منکر یکتائی حق تھا ، وہی دو تھا

....

پھول اُڑ گئے جو ڈھالوں کے خرمن سے جا ملی
پھر سر تھا سو قدم پہ ، جو گردن سے جا ملی

رگ رگ الگ الگ ہوئی، جس تن سے جاملی
کڑیاں جدا ملیں ، جو یہ جوشن سے جا ملی
تاثیر چشم زخم ، بدوں کو دکھا گئی
مثلِ نظر ، بدن کو لگی اور کھا گئی

اور کہیں وزیر وامانت کی سی مکروہ رعایت لفظی اور عامیانہ تخیل بھی:

جو تیغ زن کہ طاق تھے شام و عراق میں
وہ جفت مرگ ہو گئے کفر و نفاق میں
پہنچی پئے مشقت مالایطاق میں
عبرت کو سب نے رکھ دیا تیغوں کے طاق میں
نے قصر تن ، نہ طاق وہ تیغوں کے رہ گئے
یہ آبرو رہی ، کہ بدن ساتھ بہہ گئے
وہ تیغیں ذوالفقار کی فقروں میں آگئیں
جوہر کی تنگ چشمی سے آنکھیں چرا گئیں
یکسر شکست فاش سر دست کھا گئیں
تھیں آپ کم حیا کہ عرق میں نہا گئیں
تیشہ بنی یہ تیغوں کے دندانے کے لیے
تیغوں کے دانت نکلے تھے بل کھانے کے لیے

بلاغت کی کمی:

مولانا شبلی نے بہت سی مثالیں لکھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کی طبیعت میں اصول بلاغت کا لحاظ نہ تھا، ذہن صحیح طور پر متوازن نہ تھا، اور مذاق اصلی حد تک سلیم نہ تھا۔ وہ بے محل اور خلاف موقع بات کہہ جاتے ہیں اوران کو خبر بھی نہیں ہوتی کہ کیا بات کہی یا کس طرح کہنی چاہیے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ا۔ حضرت رسول اللہ ﷺ کی زبان سے مرزا دبیر نے یہ مضمون ادا کیا ہے۔

محبوب ہوں خدائے ذوی الاحترام کا
نانا ہوں میں حسین علیہ السلام کا

آنحضرت کی زبان سے امام صاحب کے لیے علیہ السلام کا لفظ کس قدر ناموزوں ہے۔ المیز ان میں اس کا یہ جواب دیا گیا ہے کہ یہ شعر مرزا دبیر کا نہیں ہے لیکن مرزا دبیر ایک اور جگہ بھی یہی غلطی کرتے ہیں۔ میدانِ کربلا میں ایک مسافر اترتا ہے اور حضرت امام صاحب سے ان کا نام پوچھتا ہے۔ مرزا دبیر کے قول کے مطابق امام صاحب جواب دیتے ہیں۔

ہمیں حسین علیہ السلام کہتے ہیں

خود اپنے آپ کو علیہ السلام کہنا اور بھی نامناسب ہے۔ اسی موقع پر میر

انیس لکھتے ہیں۔

یہ تو نہ کہہ سکے کہ شہ مشرقین ہوں   مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

۲۔ حضرت شہر بانو حضرت عباس کی نعش پر نوحہ کرتی ہیں۔

ہے ہے مرے دیور، مرے دیور مرے دیور!

یہ عامیانہ لب ولہجہ مرزا دبیر ہی کا حصہ ہے۔

۳۔ مرزا دبیر فرماتے ہیں۔

کہا سجاد سے کبریٰ نے یہ اس دم رو رو
بھائی صاحب مرے دولھا کو بھی اب دفن کرو

اس پر مولانا شبلی کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ "ایک رات کی بیاہی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولھا کو بھی دفن کرو کس قدر خلاف عادت ہے۔" مصنف المیز ان کا یہ جواب صحیح نہیں کہ "یہ کہنا رسوم عرب کے مطابق ہرگز خلاف عادت نہیں۔ مرثیوں میں کہیں مراسم ہند اور کہیں مراسم عرب کے مطابق تخیل ہوئی ہے۔" جب اہل حرم کی عادات و مراسم ہندوستان کی شریف زادیوں کے مثل فرض کر لیے گئے اور نکاح و بیوگی کے متعلق ہندوستانی مراسم کا ذکر کیا گیا ہے تو یہ امر کیرکٹر نویسی کے خلاف ہے کہ ایک شخص کے عادات وخیالات کہیں عرب رنگ میں ہوں اور کہیں ہندوستانی۔

۴۔ دبیر کا مصرع ہے۔

زیرِ قدمِ والدہ فردوسِ بریں ہے

یہ ترکیب فی نفسہٖ کچھ خوبصورت اور لطیف ونازک نہیں، لیکن میر انیس کے اس مصرع کے سامنے بہت بھدی ہو جاتی ہے۔

کہتے ہیں ماں کے پاؤں کے نیچے بہشت ہے

مصنف المیز ان کا اس کے متعلق بھی وہی جواب ہے کہ یہ مصرع مرزا دبیر کا نہیں ہے۔ نہ سہی لیکن مرزا دبیر کے دماغ میں یہ بھدا پن ضرور تھا۔ اس مصرع میں مرزا دبیر پر اصول بلاغت کی رو سے یہ اعتراض ہے کہ جو اقوال ضرب المثل کی شان رکھتے ہوں ان کے الفاظ نہایت صاف ورواں، سلیس ولطیف ہونے چاہئیں اور جب ایک بات فصاحت وسلاست کے ساتھ کہی جا سکتی ہے جیسے کہ میر انیس نے کہی تو پھر اسکو عربی فارسی کی ترکیبوں میں کیوں ادا کیا جائے۔

ایسی ہی ایک اور مثال دیکھئے۔ حضرت علی اکبر زخمی ہوتے ہیں اور حضرت امام حسین علیہ السلام اُن کے پاس پہنچتے ہیں۔ اس موقع کے متعلق مرزا دبیر لکھتے ہیں

حسین بیٹے سے لپٹے تو بولا وہ ذی جاہ
غلام صدقے ہو، خیمے میں لے چلو یا شاہ
پھوپھی کو دیکھ لیں قدموں پہ سر کو نہوڑا لیں
جناب والدہ صاحب سے دودھ بخشا لیں

اس ''جناب والدہ صاحب'' کا کیا جواب ہے۔ ہماری رسم وعادت ہے کہ کسی

غیر آدمی کے سامنے ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں ''والدہ نے یہ فرمایا'' یا ''والدہ صاحبہ کا ارشاد ہے'' لیکن اپنے باپ بھائی کے سامنے یہ تکلف اور یہ القاب و آداب قائم رکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی اور بے تکلف کہتے ہیں کہ ''اماں نے یہ کہا'' اس بنا پر بیٹے کا باپ کے سامنے یہ تکلف برتنا کس قدر بلاغت کے خلاف ہے۔

ایجاد واقعات:

مرثیہ گویوں نے واقعہ شہادت کو داستان کا رنگ دینے اور درد و اثر پیدا کرنے کے لیے بہت سے چھوٹے بڑے واقعات فرض کیے ہیں اور بڑی دھوم دھام سے ان کو لکھا ہے مثلاً حضرت قاسم کا حضرت کبریٰ سے نکاح اور ایک رات کی دلہن کی بیوگی۔ یا زعفر جن کا واقعہ۔ مرزا دبیر نے اُن سے نئے اور نرالے واقعات الگ تراشے ہیں۔ مثلاً بادشاہ حلب کی بیٹی کی حضرت علی اکبر کے ساتھ نسبت اور اس بادشاہ کا مع خاندان کربلا میں آنا۔ ان حالات میں سے ایک جزئی واقعہ مرزا دبیر نے تجویز کیا ہے کہ حضرت علی اکبر کی شہادت سے حضرت امام حسین علیہ السلام کی بینائی جاتی رہی۔ بے شک بیٹا باپ کا نور نظر ہوتا ہے۔ اور اس کی موت پر استعارہ کے طور پر یہ کہنا درست ہے۔

یہ کون چاند ہوا آج دور آنکھوں سے
کہ چین دل سے گیا اور نور آنکھوں سے

لیکن مرزا دبیر حقیقی طور پر حضرت امام کو بصارت سے معذور کر دیتے ہیں اور متعدد مرثیوں میں اس طرح اس کا ذکر کرتے ہیں کہ امام صاحب کے عزم و ہمت، صبر و استقلال کے منافی ہو جاتا ہے اور ادب و عظمت امامت کی توہین نظر آتی ہے۔ سنئے:

لکھا ہے وا ابتا کی جو نہیں صدا آئی
حسین امام کے چہرے پہ مردنی چھائی
وہ آہ کی کہ ضریحِ رسول تھرائی
روانہ ہو گئی اشکوں کے ساتھ بینائی
سوار دوش پیمبر کی آس ٹوٹ گئی
عنانِ صبر تو تھامی، لگام چھوٹ گئی

یہاں تک مضائقہ نہ تھا۔ کسی ایسے عزیز کی موت پر بینائی کا جاتا رہنا دنیا کا ایک واقعہ ہے۔ ہوا ہے اور ہوتا ہے۔ عنان صبر کا چھوٹ جانا بھی بے محل نہیں۔ بلکہ انسانی فطرت ہے، لیکن بینائی کے قصے کو اس سے زیادہ بیان کرنا مرزا دبیر ہی کا خاصہ ہے کہ وہ ایک بات کو مناسب ہو یا نا مناسب انتہا تک پہنچا کر چھوڑتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

نصیب بانو کے دل کو جگر کا داغ ہوا
پکارتی تھی کہ ٹھنڈا مرا چراغ ہوا

کہو امام سے مقتل کچھ ایسا دور نہیں

پسر کو ڈھونڈتے کیوں سید غیور نہیں

حسین کہتے تھے، آنکھوں میں میری نور نہیں

خدا گواہ ہے بانو ، مرا قصور نہیں

جو دل کا حال ہے اس دم سنا نہیں سکتا

پسر پکارتا ہے باپ جا نہیں سکتا

یہ کہہ کے پاؤں جو بے ساختہ بڑھانے لگے

گرے زمیں پہ تھرا کے اور غش آنے لگے

زمیں پہ بیٹھ کے گاہے بہاتے تھے آنسو

تلاش کرتے تھے ہاتھوں سے لاش کو ہر سو

جو کوئی پوچھتا تھا، کیا حضور ڈھونڈتے ہیں

تو رو کے کہتے تھے آنکھوں کا نور ڈھونڈتے ہیں

نہ تھا یہ ہوش کدھر آئے، کس کے پاس چلے

پکارتے ہوئے ہر سو بحال یاس چلے

گلا نہ کیجو کہ مجھ تک پدر نہیں آتا

ہماری آنکھوں سے بیٹا نظر نہیں آتا

وہ شوق دیکھنے کا اور وہ ضعف بینائی

تڑپ تڑپ گیا دل اور روح گھبرائی

پکارے گر کے ''کدھر ہو کہاں ہو اے بیٹا''

پسر نے ہاتھ بڑھایا ''ادھر ادھر بابا

یہ حال قبلہ و کعبہ کا آہ کب سے ہوا''

حسین بولے ''تمہارا مزاج ہے کیسا''

دوسرے مرثیے میں بھی یہی مضمون ہے:

تھالے لہو کے سونگھتے ہیں قتل گاہ میں

ہاتھوں سے لاش ڈھونڈھتے ہیں گر کے راہ میں

جو پوچھتا ہے، گم ہوئی کیا شے حضور کی

فرماتے ہیں، تلاش ہے آنکھوں کے نور کی

ڈھونڈے کہاں حسین کدھر جائے کیا کرے

معذور آنکھوں سے نہ کسی کو خدا کرے

تیسرے مرثیے میں لکھتے ہیں:

رو کے کہتے تھے نہ طاقت ہے نہ بینائی ہے

بیٹا مارا گیا اور عالم تنہائی ہے

کیسی مجبوری ہے رستے کی طرف تکتا ہوں

اٹھ کے گر پڑتا ہوں، گر کر نہیں اٹھ سکتا ہوں

نہ کوئی ہاتھ پکڑنے کو نہ سمجھانے کو

ہم ہیں رونے کو جدائی تری رلوانے کو

چوتھے مرثیہ میں بھی یہی قصہ ہے:

مڑ مڑ کے ہر اک سو یہ ندا دیتے تھے آقا

کس سمت ہو ، آواز سناؤ مجھے بیٹا

آنکھوں سے نہیں کچھ بھی نظر آتا ہے پیارے

ہر ایک قدم منھ کو جگر آتا ہے پیارے

امام صاحب پھر عالم یاس میں حضرت عباس کی لاش سے کہتے ہیں:

کھو گیا ہمشکل پیمبر نہیں ملتا

لاشہ مجھے اکبر کا برادر ، نہیں ملتا

بھیا ہمیں آنکھوں سے سُجھائی نہیں دیتا

کانوں سے بھی اس وقت سنائی نہیں دیتا

تسکین ہمیں دردِ جدائی نہیں دیتا

کیا ساتھ برے وقت میں بھائی نہیں دیتا

کیا لیٹے ہو اٹھ کر مجھے مرنے سے بچا دو

لاشہ علی اکبر کا تمہیں چل کے دکھا دو (۱)

اب بھی یہ سلسلہ ختم نہیں ہے۔ اور بھی کئی مرثیوں میں اس واقعہ کو لکھا ہے۔

---

(۱) ہم نے اختصار کے خیال سے ہر جگہ پورے پورے بند نقل نہیں کیے۔ اکثر انہی اشعار کو جن میں اس واقعہ کا ذکر ہے لے لیا ہے۔

انیس و دبیر کی ترجیح کا مسئلہ:

انیس و دبیر کے بہت سے مرثیے پڑھنے اور "موازنہ" و "المیزان" کا مطالعہ کرنے کے بعد ہماری یہ رائے ہے:

۱۔ علامہ شبلی نے مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یا ان کے کلام کا کثرت سے مطالعہ نہیں کیا۔ یا دیدہ و دانستہ ان کے محاسن پر پردہ ڈالا۔

۲۔ مصنف المیزان کے ذہن میں بلاغت کا مفہوم اور ذوق سلیم کا معیار راسخ نہیں ہے۔ وہ مرزا دبیر کی مضمون آفرینی و دقت پسندی، لفاظی و صناعی سے مرعوب ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ بہت کہنا یا ہر قسم کے مضامین لکھنا استادی نہیں ہے بلکہ بے عیب یا کم سے کم عیب کے ساتھ لکھنا کمال ہے۔

۳۔ مرزا دبیر نے مرثیہ کا صرف ایک جز (یعنی مناظر فطرت) ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے اور میر انیس کے مقابلے میں نہایت ادنیٰ اور بالکل بے لطف، باقی تمام اجزاء و حصص (یعنی روزمرہ و محاورہ، صنائع لفظی و معنوی، استعارہ و تشبیہ، جذبات و احساسات، حقائق و واقعات اور لوازم رزم) فصیح و بلیغ بھی لکھے ہیں اور غلط و بے محل بھی، اعلیٰ بھی، ادنیٰ بھی، پُر اثر بھی، بے تاثیر بھی لیکن ان میں بے محل و ادنیٰ یا ثقیل و گراں، یا پیچیدہ و غلط یا بے لطف و بے اثر اس قدر کثرت سے ہیں کہ کسی باکمال و مکمل استاد کے ہاں نہیں ہونے چاہیں۔ دبیر کا کوئی مرثیہ اٹھا لیجیے۔ مشکل سے دس بیس بند مسلسل ایسے ملیں گے جو بے عیب

ہوں۔ جن میں کوئی حرف دبتا یا گرتا نہ ہو یا تعقید نہ ہو یا معنی میں پیچیدگی نہ ہو، یا طرز ادا خلاف بلاغت نہ ہو، یا بے محل شوکت الفاظ نہ ہو یا ناکام خیال آرائی نہ ہو یا بے لطف واثر بیان نہ ہو۔

۴۔ میر انیس کا کلام بھی عیوب سے خالی نہیں ہے لیکن ان کے ہاں عیوب اس قدر کم ہیں کہ بالکل غیر محسوس ہیں اور سعی و جستجو سے ملتے ہیں۔ مرثیے کے مرثیے پڑھتے چلے جایئے۔ دبیر کی سی خامیاں خال خال کہیں نظر آئیں تو آئیں۔ حتیٰ کہ مصنف المیزان بھی بڑی کوشش کے بعد صرف چند مثالیں پیش کر سکے۔ حالانکہ خود انھوں نے المیزان میں شدید محنت سے دبیر کا جو بہترین کلام منتخب کیا ہے اس میں بھی کتنے اغلاط و عیوب موجود ہیں جن میں سے ہم نے بعض یہاں درج کیے ہیں اور اکثر کو اختصار کے سبب سے نظر انداز کر دیا ہے۔

۵۔ باوجود اس کے کہ مرزا دبیر کا جو کلام اچھا ہے۔ بعض بعض جگہ میر انیس سے بھی بہتر ہے۔ اکثر حصہ میر انیس کے برابر ہے۔ بہت سے ایسے بند ہیں کہ میر انیس کے کلام میں شامل کر دیے جائیں تو امتیاز نہ ہو سکے۔ دقت آفرینی وشوکت الفاظ جہاں حد اعتدال سے نہیں بڑھی ہے، بہت پر زور و شاندار ہے۔ بلند مضامین جدید استعارے، عجیب تشبیہیں جہاں ذوق سلیم کی مدد سے تیار ہوئی ہیں نادرات ادبی کا درجہ رکھتی ہیں۔ روزمرہ ومحاورہ سلاست وصفائی، جہاں عامیانہ ومبتذل انداز سے محفوظ ہے، سہل ممتنع کی حد تک پہنچ گئی ہے، یہ

خوبیاں کتنی ہی کم سہی، قابل قدر ہیں۔ مرزا دبیر کا کلام اس قدر کثیر ہے کہ تھوڑی خوبیاں بھی مل کر بہت ہو جاتی ہیں۔ اس لیے ساٹھ برائیوں کے سبب سے چالیس خوبیوں پر پانی پھیر دینا انصاف کے خلاف ہے۔

۶۔ میر انیس کو بلاشبہ مرزا دبیر پر ترجیح وفضیلت حاصل ہے۔

خاندان مرزا دبیر:

مرزا دبیر کے خاندان میں ان کے بیٹے مرزا اوج بہت اچھے مرثیہ گو ہوئے ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے والد کا طرز اختیار کیا تھا۔ مستند زبان داں اور فن عروض کے ماہر تھے۔ حیدر آباد گئے اور بادشاہ دکن کے سامنے مرثیہ پڑھا اور صلہ پایا۔

خاندان انیس: مونس:

میر انیس کے دو بھائی اور تھے۔ میر مونس اور میر انس۔ مونس زیادہ مشہور ہیں اور اچھا کہتے تھے۔ فتنہ پردازوں نے انیس اور مونس میں رنجش پیدا کر دی تھی۔ رئیس محمود آباد ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ ۱۸۷۵ء (۱۲۹۲ھ) میں انتقال کیا۔

نفیس:

انیس کے تین بیٹے تھے۔ نفیس، سلیس، رئیس۔ نفیس فنِ مرثیہ گوئی میں صحیح طور پر انیس کے جانشین تھے۔ مرثیے، سلام، رباعیاں، نہایت کثرت سے کہی

ہیں، اور حق یہ ہے کہ کہنے کا حق ادا کیا ہے۔ ۱۹۰۱ء (۱۳۱۸ھ) میں وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

وصفِ تیغ:

سیفی چلی سروں پہ کہ سیفِ دو سر چلی
آفت بپا ہوئی غضب آیا جدھر چلی
تھی صرصر فنا کہ سوئے فوجِ شر چلی
غل تھا کہ لو وہ صف میں میانِ سفر چلی
قطرے لہو کے مثلِ شرر اڑتے پھرتے ہیں
یہ کون سی ہوا ہے کہ سر اڑتے پھرتے ہیں
دم بھر میں سُرخ دشت بلا خیز کر گئی
کاسے سروں کے خون سے لبریز کر گئی
ٹکڑے سوار کے مع شبدیز کر گئی
سنگیں دلوں کو مار کے، منہ تیز کر گئی
جاتی تھی نیزہ داروں پہ یوں دیکھ بھال کے
چلتا ہے جیسے مار زبانیں نکال کے
ضرب اس کی ابتدا سے ہر اک پر قوی رہی
جب تک چلی وہ فوج عدو منزوی رہی

پیچھے ہر اک کے صورت حرف روی رہی
تقطیع رکن قد کی اسے پیروی رہی
ہر سو دہائی لشکر اہلِ جفا میں تھی
وہ تیغ قافیے کی طرح سے قفا میں تھی

سراپائے علی اکبر:

وہ حسن دلفروز علی اکبر غیور
پرتو ہے جس کے رخ کا تجلیِ برقِ طور
ان گیسوؤں میں چہرۂ تاباں کا ہے یہ نور
یا دوستوں میں اک مہ کامل کا ہے ظہور
سجدوں میں خم ہو صورتِ ابرو ادب ہے یہ
بہتر ہزار ماہ سے جو ہے وہ شب ہے یہ

تعریف چشم:

ہے نرگس ریاض جناں چشم سرخ فام
پتلی ہے نور مردمک دیدۂ انام
کوثر کا وہ تو ہے مئے تسنیم کا یہ جام
ہے ایک جا سواد و بیاض صباح و شام

جان جہاں ہیں روشنیِ مشرقین ہیں
یہ نور چشم فاطمہ کے نور عین ہیں

تعریف لب:

کیا نازکی میں ہیں یہ لبِ سرخ بے مثال
یاقوت کی زباں ہیں انہی کی ثنا میں لال
دنداں ہے اخترِ فلک نزہت و جلال
ہمسر ہوں ان کے گوہر یکتا یہ کیا مجال
رشتے میں ہیں نبی کے علی کے یگانے ہیں
اک سُبحہ میں یہ صنعت صانع کے دانے ہیں

سلیسؔ:

سلیس اپنے بڑے بھائی نفیس سے مرتبہ سخن میں کم ہیں لیکن باپ اور بھائی کا رنگ موجود ہے دیکھئے:

عون ومحمد کی جنگ:

کیا کلیجے ہیں صغیروں کی شجاعت دیکھو
جنگ کے شوق میں چہروں کی بشاشت دیکھو
آیتیں مصحف ناطق کی ہیں صورت دیکھو

نرگسی آنکھوں سے طفلی میں جلالت دیکھو
قرۃ العین محمد سے شہنشاہ کے ہیں
آنکھیں آہو کی ہیں تیور اسد اللہ کے ہیں

....

تیغیں کٹ کٹ گئیں ان چھوٹی سی تلواروں سے
وہ گل اندام تھے الجھے ہوئے سوفاروں سے
سیر دوزخ کا شکم ہوتا تھا خونخواروں سے
روحیں کہتی تھیں کہ عاجز ہیں جفا کاروں سے
کس طرح ملک عدم جانے کو تیار ہوں ہم
ساتھ چھٹ جائے جو ان کا تو سبک سار ہوں ہم
سَن سے چل جاتے تھے جب فوج پہ تلوار کے ہاتھ
چہرے کٹ جاتے تھے دس بیس کے دو چار کے ہاتھ
ہاتھ آئے تھے انھیں حیدر کرار کے ہاتھ
ایسے تیار تھے کب جعفر طیار کے ہاتھ
یوں سواروں کو اٹھا کر وہ پٹک دیتے ہیں
جس طرح گرد کو دامن سے جھٹک دیتے ہیں
کیا جگر تھا جو نکل کر کوئی میداں پکڑے
سر نہ ہو، تیغ اگر رستم دستاں پکڑے

پاؤں گھوڑے کے زمیں نے دمِ جولاں پکڑے

موت نے بھاگنے والوں کے گریباں پکڑے

بیڑے ڈوبیں کہ بچیں موج کہاں تھمتی ہے

پاؤں جب اٹھ گئے پھر فوج کہاں تھمتی ہے

وحید:

سید محمد ہادی وحید میر مہر علی انس کے بیٹے اور میر انیس کے بھتیجے تھے۔ ۱۸۳۳ء (۱۲۵۳ھ) میں پیدا ہوئے۔ ۱۶ برس کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا۔ انیس نے ان کے کلام پر اصلاح دینے سے احتراز کیا۔ اس لئے اپنے والد سے اصلاح لیتے رہے۔ والد کی زندگی میں ۵۵ سال کی عمر میں ۱۸۸۶ء (۱۳۰۸ھ) میں انتقال کیا۔ اپنے زمانے میں ہی بڑی شہرت پیدا کر لی تھی۔ اگر چہ کلام میں جیسی چاہیئے پختگی نہ تھی۔ پھر بھی بہت کامیاب ہے۔ عمر نے وفا نہ کی ورنہ نفیس کے بعد انہی کا درجہ تھا۔ نمونہ یہ ہے:

اے قلم دامنِ کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر

اے سخن منتظم نظم دل آویز ہو پھر

اے خرد غیرت شبدیز سبک خیز ہو پھر

اے زباں، صورتِ شمشیر علی تیز ہو پھر

ڈھنگ ضرب اسد حق کا نظر آجائے

معرکہ خیبر و خندق کا نظر آجائے

پر ہے مشکل صفتِ جرأت اولاد علی
باندھنا ہے انھیں، چوٹیں ہیں جو ایجاد علی
دمبدم نظم ہے خود طائب امداد علی
یہ صریرین نہیں، پڑھتا ہے قلم نادعلی
جس طرف جانے میں سرہو نہ قلم، واں بھاگے
مضطرب ہے کہ کہاں چھوڑ کے میداں بھاگے
حرکات اپنی مقاموں پہ ہیں سب زیر و زبر
پیش جو تھے وہ نہیں آتے ہیں اب پیش نظر
نہیں ثابت کہ تشدد میں ہے تشدید کدھر
جزم کا عزم ہے بالجزم کہ اب یاں نہ ٹھہر
ساتھ رہنے سے جو معذور ہوئی جاتی ہے
صحت الفاظ سے خود دور ہوئی جاتی ہے
ربط بالکل نہیں فقروں میں وہ آفت ہے بپا
ساکنوں میں حرکت ہے متحرک ہے سوا
لفظ یوں ہوتے ہیں ڈر سے متفرق ہر جا
جیسے تقطیع میں ہو رکن سے ہر رکن جدا
رخ ضمیروں کے بھی دہشت سے پھرے جاتے ہیں
ہو کے بے حس الف وصل گرے جاتے ہیں

یہ تلازمہ یعنی علم صرف ونحواورفن شعروعروض وغیرہ کی اصطلاحات سے کام لیناانیس ودبیر کے بعد بہت بڑھ گیا تھا۔ دبیر کے ہاں کم اورانیس کے ہاں شاذ ونادر ہے۔ بعد کے لوگوں نے مرثیوں میں مضمون آفرینی، دماغ سوزی، خیال آرائی کی ایک یہ بھی شاخ نکال لی تھی۔ میر وحیدؔ نے اس مرثیہ میں یہ التزام دس بندوں میں کیا ہے لیکن اکثر مقامات پر مضمون پیچیدہ اور بندش سست ہے۔ اس طویل تمہید کے بعد حضرت عباس کا مرثیہ شروع کرتے ہیں۔ اس میں بعض مقام قابلِ دید ہیں۔ حضرت عباس اپنی ہمشیرہ حضرت زینب سے اجازت جنگ طلب کرتے ہیں کہ

اب توقف کا نہیں وقت اجازت دیجیے
مل چکی شہ سے رضا آپ بھی رخصت دیجیے

حضرت زینب فرماتی ہیں:

میں نہ مانوں گی جدائی انھیں ہو گی منظور
دیکھ کر جس کو جئیں اس کو کریں آنکھ سے دور!
تم نے اس امر میں اصرار کیا ہوگا ضرور
اپنا دل تھام کے وہ رہ گئے ہوں گے مجبور
پھیرو الفت کی نظر، تم سے تعجب ہے مجھے
وہ تو صابر ہیں، مگر تم سے تعجب ہے مجھے

شہ کو جینے کا کوئی اور سہارا ہو تو جاؤ
اور بھی تم سا برادر کوئی پیارا ہو تو جاؤ
رنج دو ان کو، ارادہ یہ تمہارا ہو تو جاؤ
گھیر لیں بھائی کو دشمن، یہ گوارا ہو تو جاؤ
دل بدل جائے، یقیں مجھ کو کسی طور نہیں
اک تمہیں چاہنے والے ہو، کوئی اور نہیں

حضرت عباس انکار کرتے ہیں اور سکینہ کے لیے پانی لانے کا بہانہ کرتے ہیں تو حضرت زینب کہتی ہیں:

میں تو واقف ہوں کہ جس دم تمہیں آتا ہے جلال
خوف لاکھوں کا، نہ کچھ جان کا رہتا ہے خیال
گر یہ نوبت ہو کہ ہونے لگے اعدا سے جدال
دل دھڑکتا ہے کہ کیا جانئے پھر کیا ہو مآل
حق نہ دکھلائے یہ غم فاطمہ کے جانی کو
تم پہ آنچ آئے تو پھر آگ لگے پانی کو

اور پھر یہ مشورہ دیتی ہیں:

میں تو یہ جانتی ہوں، گر ہو مناسب عباس
لے چلو بھائی کو اب بھی کسی جانب عباس

تو حضرت عباس کس دانشمندی سے اپیل کرتے ہیں۔

نکلا جو منہ سے فرق نہ کچھ اس میں لائیں گے
کہہ چکے ہیں اب نہ کہیں یاں سے جائیں گے

....

یہ تو ممکن نہیں اور تھمنے کا یارا ہی نہیں
آپ کو اذن بغیر اب کوئی چارہ ہی نہیں
ایسے ہنگام میں بے جنگ گزارا ہی نہیں
ہم نہیں یا وہ گروہ ستم آرا ہی نہیں
دُور کیا فضل خدا سے جو ظفر ہاتھ آئے
شاید اس فوج کے سردار کا سر ہاتھ آئے

فوج پھر تھم نہیں سکتی اگر افسر ہی نہ ہو
دست و پا ہوں بھی تو بیکار اگر سر ہی نہ ہو
گر نہ شیطاں ہو جہاں میں تو کوئی شر ہی نہ ہو
قصہ فیصل ہے، جو وہ دشمن سرور ہی نہ ہو
کھانا پینا بھی ملے، بچوں کو راحت بھی ملے
شہدا دفن بھی ہوں، رونے کی مہلت بھی ملے

اس کے بعد وحید نے جنگ کا حال بھی خوب لکھا ہے۔ اس میں فنون جنگ کے متعلق دو ایک بند سننے کے قابل ہیں۔ حضرت عباس کے مقابلے کے لیے ایک بہادر آتا ہے اور حضرت بغیر ہتھیار کے اس کا نیزہ چھین لیتے ہیں۔ دیکھیے:

بولے عباس کہ ہم سنبھلے ہوئے ہیں کر وار
دشمنوں سے کبھی غافل نہیں رہتے ہشیار
دیکھ رکھیں یہ دغا ، فوج میں جو ہیں جرار
لیں گے ہم ہاتھ میں نیزہ ، نہ سپر ، نے تلوار
چھین لیں گے یہی نیزہ ترا کچھ دیر نہیں
کسی حربے کا جو محتاج ہو ، وہ شیر نہیں

وار پھر اس نے کیا سینے پہ چمکا کے سمند
جھپٹا ''ہاں'' کہہ کے ڈرانے کو علی کا دلبند
جھجکا نامرد ، جگر ہل گیا کانپے سب بند
ہاتھ بہکا ، تو سناں ہو گئی تھرا کے بلند
وقت وہ مل گیا جس وقت کی تدبیر میں تھے
رخش کو ایڑ جو کی پہلوئے بے پیر میں تھے

ہاتھ لپکا کے جو تھامی بہ غضب چوب سناں
آن بان اس کی مٹی ، صاف ہوا سب پہ عیاں
زور کر کر کے چھڑا تا رہا گو پیل دماں
پر جگر بند ید اللہ کہاں ، اور وہ کہاں
یہ بھی ممکن تھا کہ جرار نہ لیتا نیزہ
ٹوٹتا ہاتھ اگر چھوڑ نہ دیتا نیزہ

عارف:

سید علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ اپنے نانا سے مرثیہ گوئی سیکھی اور انھیں کے رنگ کا اتباع کیا۔ مستند ماہر زبان اور مشہور مرثیہ گو تھے۔ مضمون آفرینی اور زور بیان کے ساتھ مقصد مرثیہ یعنی سوز و درد کا لحاظ رکھتے تھے ۱۹۱۶ء (۱۳۳۴ھ) میں انتقال کیا۔

پیارے صاحب رشید:

سید مصطفےٰ مرزا رشید عرف پیارے صاحب میر انیس کی نسل سے نہ تھے۔ بلکہ لکھنو کے ایک دوسرے مشہور مرثیہ گو خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس کے ایک ممتاز فرد سید محمد میرزا اُنسؔ (۱) تھے۔ رشید اُنس کے پوتے اور احمد میرزا صابر کے بیٹے تھے۔ ان کے والد صابر کی شادی میر انیس کی صاحبزادی سے ہوئی تھی اور رشید انیس کے نواسے تھے۔ خود رشید کی شادی انیس کی پوتی رئیس کی صاحبزادی سے ہوئی تھی اور اس طرح رشید، انیس کے خاندان میں داخل ہو گئے۔ ۱۸۴۵ء (۱۲۶۳ھ) میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۷ء (۱۳۳۶ھ) میں انتقال کیا۔

رشید نے غزل اور مرثیہ دونوں کہنے شروع کیے۔ لیکن مرثیہ سے پہلے غزل میں کمال پیدا کیا۔ اپنے چچا عشقؔ سے اور پھر دوسرے چچا تعشقؔ سے اور کبھی کبھی اپنے نانا

---

(۱) میر انیس کے بھائی اُنس اور ہیں اور یہ اور۔

میر انیسؔ سے بھی غزلوں میں اصلاح لی۔ رشید کی غزلوں میں تعشق کی سی سلاست و صفائی اور لطف ادا ہے۔ مضمون آفرینی سے زیادہ صحت زبان اور سادگی بیان کا خیال رکھتے ہیں۔ مرثیہ پر بھی ان کی غزل نے اثر ڈالا اور ایک نئی چیز پیدا کر دی۔

رشید کے مرثیہ میں ساقی نامہ و بہار:

یعنی ساقی نامہ اور بہار کے مضامین مرثیہ میں اضافہ کیے۔ اس کا جو اثر ہوا اس کو جناب آغا اشہر لکھنوی سے سنئے: اپنی تصنیف ''حیات رشید'' میں لکھتے ہیں:

> ''رشید کے ہر مرثیہ میں ساغر و گل کے اذکار و بہار دکھانے لگے کہ شیدائے مضامین غزل مست ہو ہو کر داد دینے پر مجبور ہوئے۔ اب کیا تھا۔ اب رشید کو بہار کلام کا راستہ مل گیا۔ سامعین کو مست خیال کر دینے کی راہیں معلوم ہو گئیں۔ انھوں نے موجود نسل کے کانوں کو بہار اور ساقی نامہ کا اس قدر عادی بنا دیا ہے کہ اب یہ کیفیت ہے، ادھر مرثیہ خوانی کو منبر پر صرف تھوڑا سا عرصہ گزرا کہ سامعین میں بے چینی کے ساتھ بہار یا ساقی نامہ کے مضامین کا انتظار ہونے لگا بلکہ گویا جس مرثیے میں ان دونوں میں سے کوئی ایک چیز نہیں وہ مرثیہ نامکمل کہلاتا ہے۔''

اس موضوع پر تاریخی و ادبی حیثیت سے نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ واقعہ یہ

ہے کہ خلیق وضمیر اور انیس و دبیر نے مرثیوں میں ساغر وگل کے مضامین داخل نہیں کئے۔ شاذ و نادر کہیں مطلع یا تمہید میں ایک دو بند اس قسم کے لکھ دیے ہیں لیکن غزل سرائی کا رنگ نہیں آنے دیا۔ صبح کا سماں دکھاتے وقت دو چار بند گل وبلبل اور باغ و بہار کے متعلق لکھے ہیں لیکن ان میں واقعہ نگاری کا پہلو مدِ نظر رکھا ہے۔ مثلاً میر انیس کے یہ اشعار۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بھرا ہوا پھولوں کی باس سے
خواہاں تھی زیب گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے
طائر ہوا میں مست ، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

اور حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ کی متانت اور سوز و گداز اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا۔ حتیٰ کہ انیس و دبیر نے ایجادِ مضامین اور اختراع تشبیہات کے زور میں کہیں تلوار کی تعریف میں طرز رزمیہ کے خلاف اشعار لکھ دیے ہیں تو وہ عجیب اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں اور صرف اس وجہ سے قابلِ اعتراض نہیں ہیں کہ خال خال

اور ''النادر کالمعدوم'' ہیں۔ مثلاً انیس تلوار کی تعریف میں لکھتے ہیں:

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا، رگِ جاں سے لہو جدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا، لیلیٰ نکل پڑی

یا مرزا دبیر کے اسی موقع کے یہ اشعار:

جانے میں شبِ وصل کی ساعت نظر آئی
آنے میں یہ عاشق کی طبیعت نظر آئی
آگے بڑھی جو دل پہ یہ قبضہ کیے ہوئے
غل تھا، پری وہ اڑ گئی شیشہ لیے ہوئے
کیا تیغ آبدار تھی جوہر سے خوش جمال
منجدھار میں کھڑی تھی پری کھولے سر کے بال
شمشیر بھی غلاف سے باہر نکل پڑی
غرفہ سے حورِ خلد کھلے سر نکل پڑی

انیس و دبیر کے بعد مرثیوں میں تغزل کا رنگ آنا شروع ہوا۔ جس کو پیارے صاحب رشید نے انتہا تک پہنچا دیا، ہماری نظر میں اس کے

اسباب یہ ہیں:

۱۔ انیس و دبیر کے زمانے میں اور ان کے بعد بھی کچھ عرصہ تک شعرائے مرثیہ مرثیے کا اصل مقصد پیش نظر رکھتے تھے۔ صنف مرثیہ ایک مقدس و متبرک چیز سمجھی جاتی تھی۔ اس میں شاعری، صنائع، لفاظی سب کچھ ہوتی تھی لیکن اسی حد تک کہ مرثیہ مرثیہ رہے۔ تحسین و انعام بھی بلاشبہ کبھی کبھی محرک ہوتے تھے لیکن مقصود اصلی نہ تھے۔

۲۔ مضامین مرثیہ کا خزانہ خالی نہ ہوا تھا۔ زر و جواہر اور در و گوہر باقی تھے جن کو محنت سے نکالا اور بروئے کار لایا جا سکتا تھا۔

۳۔ ذہن میں جودت، فکر میں موزونیت، قلم میں قدرت اس قدر تھی کہ:

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھیں

۴۔ رفتہ رفتہ زمانہ بدل گیا۔ مرثیہ کی اصل شان و مقصد سے زیادہ اس کے شعر و ادب پر نگاہ پڑنے لگی۔ مضامین مرثیہ کے اسالیب بیان تقریباً ختم ہو گئے۔ ان میں جدت ادا پیدا کرنے کے لیے جن دماغوں اور جانفشانیوں کی ضرورت تھی ان کا زمانہ نے خاتمہ کر دیا۔

۵۔ مرثیہ گوئی کے کم ہو جانے سے اس کی جگہ بھی غزل گوئی نے لے لی۔

۶۔ مجالس مرثیہ خوانی میں مشاعروں کی شان پیدا ہو گئی۔

۷۔ اب شہرت پیدا کرنے، سامعین کو خوش کرنے اور کلام کی داد لینے کے لیے ضرورت تھی کہ کوئی عجیب جدت پیدا کی جائے۔ پیارے صاحب رشید

عمدہ غزل گو تھے۔ طبیعت میں شوخی و زندہ دلی تھی، ایجاد کا شوق اور مادہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے ایک نہایت عجیب مرثیے کے سوز و گداز سے بالکل متضاد چیز بھی مضامین بہار و ساقی کا اضافہ کیا۔ چونکہ سامعین کی ذہنیت و مذاق اس کو قبول کرنے کے لیے تیار تھا اور رشید کے ذہن و قلم میں قبول کرانے کی ہمت و قوت تھی اس لیے یہ اضافہ اس قدر مقبول و مرغوب ہوا کہ اہل لکھنو کو رشید کے سوا کسی کا مرثیہ پسند ہی نہ آتا تھا۔ یہاں تک کہ ہمارے مکرم دوست حضرت آغا اشہر لکھنوی بھی مزے لے لے کر لکھتے ہیں کہ:

> ''سچ تو یوں ہے کہ رشید مرثیہ میں بہار اور ساقی نامہ کے موجد تھے اور ان مضامین کو مرثیہ کے ہر حصہ میں کھپا دینے کی اس قدر حیرت انگیز قوت پائی تھی کہ جہاں چاہتے تھے چمن آرائی کرنے لگتے تھے اور کچھ ایسے اسلوب سے کہ سننے والے یکا یک متحیر ہو کر بلند آواز میں داد دینے لگتے تھے۔''

پھر آگے لکھتے ہیں اور مثالیں دیتے ہیں:

> قابل غور یہ امر ہے کہ ذیل کے بندوں کے پہلے جناب عباس کے نہر پر تشریف لانے کا ذکر کرتے چلے آتے ہیں۔ اس سامع کو یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ عنقریب ساقی نامہ شروع ہونے والا ہے کہ یکا یک رشید یہ مصرعہ پڑھتے ہیں (نہر پر جائیں گے ہم تھوڑا سا پانی لیں گے) اور ساقی نامہ کی یوں ابتدا

ہو جاتی ہے۔

ساقیا نہر پہ سقائے حرم جاتا ہے
کچھ برا رنگ زمانے کا نظر آتا ہے
ہو گئی فکر سوا نشہ جو کم پاتا ہے
جلد دے جام یہ میکش ترا چلاتا ہے
نشہ ہو صاف تو اعدا کی صفائی لکھوں
خوب لڑجائے طبیعت تو لڑائی لکھوں

ناتواں پیر ہوں، تن گھل گیا غم سے کل کے
ساقیا پھول ہوئے، جام ہوں ہلکے ہلکے
پینا منظور ہے، منہ تیرے قدم سے مل کے
ہو یہ ساماں تو مری عمر کا ساغر چھلکے
ہے بہت ضعف اسی نشے کے سہارے پہنچوں
آنکھ ہو بند تو کوثر کے کنارے پہنچوں

یا (مدح عباس کے لشکر کا علمدار ہوں میں) اس مرثیہ میں اوپر کے بند میں سفر شہید کربلا سے تمام عالم کے متاثر ہونے کا ذکر کرتے کرتے ذکر گل و بلبل اس مصرع سے چھیڑ دیتے ہیں (کچھ تو ہو روح کو فرحت کہ عجب عالم ہے) اور مضامین بہار سے سامعین کے دلوں میں ایک تازہ لہر پیدا ہو جاتی ہے۔

اور ہی رنگ ہوا آ گئی گلشن میں بہار
زلف سنبل کی ہوئی مشک فشاں عنبر بار

یوں ہوا دوڑی کہ تھرائے چمن کے اشجار
کر دیا سبزۂ خوابیدہ کو جلدی بیدار
دل پہ قابو نہیں بے تاب نظر آتی ہیں
بلبلیں شاخوں پہ جاجا کے اتر آتی ہیں

اور بہار آرائی دیکھیے۔ فوجِ حسینی کے عَلَم کا ذکر کرتے کرتے آمد باہر دکھاتے ہیں۔

یہ عَلَم فوج حسینی کا چمن کی ہے جان
باغ اسلام کی رونق ہے یہ پنجہ کی یہ شان
پانچ پتی کا کھلا پھول، یہ ہوتا ہے گمان
گل صد برگ کی مانند سنہری ہے نشان
غازہ رنگ اس کا بنا حور کے چہرے کے لیے
پھول کھلنے لگے پھر باغ میں سہرے کے لیے

پوچھا بہن کو نہ ہمراہ ہوائے دے لی
گرد کی پاک کہ تھی پانی کی چادر میلی
گل و بو کے لیے تشبیہ ہے محمل لیلی
پھول کھلنے کی خبر آئی کہ خوشبو پھیلی
عَلَم شہ کے پھریرے کی یہ زیبائی ہے
عطر ملنے کے لئے فصل بہار آئی ہے

یہ مضامین وتشبیہات لطیف و اعلیٰ نہیں ہیں۔ دوسرے بند میں پہلا اور تیسرا مصرع محض قافیہ پیمائی کرتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مرثیہ میں جس شراب کا تذکرہ ہوتا ہے وہ افشردۂ انگور نہیں بلکہ شراب محبت ہوتی ہے۔ مرثیہ گو نہ خود بیان شراب سے شراب کا مزہ لیتا ہے نہ سامعین کو بادہ نوشی کے تصور سے مست کرنا چاہتا ہے۔ ساقی نامہ میں ''شاعرانہ رمزیت'' ہوتی ہے اور اس پیرایہ میں مدح ومنقبت کا ایک اسلوب پیدا کیا گیا ہے۔ لیکن ''ساقی نامہ'' پر اعتراض کا سبب یہ ہے کہ پہلے مرثیہ گویوں کے مقابلے میں پیارے صاحب رشید نے اس عنصر مرثیہ کو حد اور ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے۔ دوسرے شاعروں نے دو چار سے زیادہ بند ایک مرثیہ میں داخل نہیں کیے لیکن رشید جب ساقی نامہ شروع کرتے ہیں تو پھر مشکل سے بس کرتے ہیں۔ بند پہ بند لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے مرثیہ کا اثر اور مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ مجلس عزا میں جتنی دیر یہ دس بیس بند پڑھے جاتے ہیں مجلس مجلس نہیں رہتی اور مرثیہ مرثیہ نہیں رہتا۔ ظاہر ہے بہار کا حسن افروز و عشق انگیز بیان اور ساقی نامہ کا ''نہ پئے اور جھومتا جائے'' والا مضمون سامعین کے لیے ایک خاص فضا پیدا کر دیتا ہے۔ یہ کیف اگر دو ایک بند میں دو چار منٹ رہے تو آنی وفانی ہوتا ہے اور دیر تک اپنا اثر نہیں چھوڑتا۔ لیکن یہی عالم اگر آدھ گھنٹے تک طاری رہے تو مرثیہ کا وہ اثر جو پہلے پیدا ہوا تھا بالکل محو ہو جاتا ہے۔

ادبی نقطۂ نظر سے مرثیہ کے مختلف اجزاو عناصر کے لیے حد بندیاں ہونی چاہییں ۔اسی بنا پر بہار و ساقی کے "نامرثیت" والے مضمون پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ ہاں اگر مرثیہ کے مقصد اصلی سے نظر ہٹالی جائے اور مرثیہ کو صرف ایک ادبی و شعری کارنامہ سمجھ لیا جائے تو پھر کچھ اعتراض نہیں رہتا۔ یا مرثیہ کا مقصد بدل جائے جیسا نسیم امروہی وغیرہ نے کیا ہے تو پھر مرثیہ میں مسلمانوں کا افلاس، اسراف، معاشرت اور اخلاق وغیرہ سب سما سکتے ہیں لیکن پیارے صاحب رشیؔد کا مرثیہ وہی قدیم مرثیہ ہے۔ اس لیے ان کے ساقی نامہ کی کثرت وطوالت پر اعتراض ہوسکتا ہے۔ ایک اور مرثیہ میں فرماتے ہیں:

گل و بلبل میں جو باتیں ہیں ذرا گرما گرم
آنکھ نرگس کی جھکی جاتی ہے اللہ رے شرم
اس قدر فصل بہاری نے کیا ہے آزرم
خواب مخمل کی طرح ہو گئے ہیں کانٹے نرم
پھل ملا بلبل نالاں کو شکیبائی کا
پھول ہے داغ جگر لالۂ صحرائی کا

ساقی نامے کی بہار ملاحظہ ہو:

ہم ازل سے مئے الفت کا پیا کرتے ہیں جام
عہد طفلی میں بھی رہتا تھا اسی کام سے کام

اسی صورت سے ہوئی ختم جوانی کی شام
صبح پیری ہے ، صبوحی کا ہے ساقی ہنگام
نزع میں تیری محبت کا بھریں دم ساقی
غیر کچھ کھا کے مرے پی کے مریں ہم ساقی

ایک اور جگہ ساقی سے خطاب کرتے ہیں:

دم بدم صورتِ دریائے کرم ہاتھ بڑھے
سیکڑوں جام چڑھا جانے سے تیوری نہ چڑھے
نزع میں نشہ سے مملو ہوں یہ آنکھوں کے گڑھے
ہم خدا ہیں نہ پیمبر ہیں ، نہ لکھے نہ پڑھے
بعد اللہ و نبی ایک تجھے مانتے ہیں
دین اپنا تجھے ایمان تجھے جانتے ہیں
اس کے پینے سے نہیں رہتی شکایت کوئی
کہ پہنچتی نہیں عصیاں سے اذیت کوئی
نہ پیے یہ تو نہ مقبول ہو طاعت کوئی
اس سے بہتر نہیں دنیا مین عبادت کوئی
سجدہ ہر بار کروں مطلب دل پا جاؤں
دیے جا جام ، میں تسبیح پہ گنتا جاؤں

کلام رشید کی ادبیت:

مرثیہ میں بہار و ساقی نامہ کی موزونیت وعدم موزونیت سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو اس میں شک نہیں کہ رشید نے اردو ادب میں ان مضامین کا بہت اچھا ذخیرہ جمع کر دیا ہے۔ جیسا کہ بعض اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے۔

رشید کی خامیاں:

لیکن عام طور پر رشید کے کلام میں یکسانیت نہیں ہے۔ بلند و پست، اعلیٰ و ادنیٰ ملا ہوا ہے۔ کلام میں زور اور اثر بہت کم ہے۔ محاورہ بندی کا بہت خیال رکھتے ہیں لیکن صفائی و سلاست کے ساتھ لطافت کم پیدا ہوتی ہے۔ ان کے منتخب کلام میں کوئی دس بیس بند مسلسل ایسے نہیں ملے جن میں کوئی لفظ یا بندش یا تخئیل معیار اعلیٰ سے گرا ہوا نہ ہو۔ بعض نازیبا باتیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً ان اشعار میں عامیانہ انداز پیدا ہو گیا ہے:

بے خبر ہے یہ عیاں ہے نظر بلبل سے
آنکھیں بس سینکتی ہیں آتش رنگ گل سے
ہے ملاپ آج، نہیں ہے گل و بلبل میں بگاڑ
بیٹھی ہے جا کے قریں دیکھ کے پتوں کی آڑ
پائے صیاد کی آہٹ جو ذرا پاتی ہے
سینکڑوں باتیں سناتی ہوئی اڑ جاتی ہے

اس مصرع میں (جو ہر اس میں ہیں کہ لکھا ہوا باریک قران) قرآن کا تلفظ غلط ہے۔ یہ لفظ فرقاں کے وزن پر ہے۔ کتاب کے وزن پر نہیں۔ پہلے بھی آتش وغیرہ نے ایسا تصرف کیا ہے مگر وہ مقبول نہیں۔ اس شعر میں

عشق کیوں کر نہ ہو، کیوں کر نہ کریں خواہشِ گل
کہ عنادل کے عناصر میں بھی ہے آتشِ گل

آتش کو خواہش کا قافیہ قرار دینا غلط ہے۔ خواہش میں شین سے پہلے زیر صحیح ہے اور آتش میں زبر صحیح۔ اس غلط تلفظ کی بھی متقدمین کے کلام میں مثال ملتی ہے۔ مگر خال خال۔ اس لیے فصیح نہیں۔

تخئیل کی بے اعتدالی:

استعارہ کو استعارہ کی حد سے بڑھا کر حقیقت کا رنگ دینا تخئیل کی بے اعتدالی ہے اور لطف و اثر کو کم کر دیتا ہے۔ اسی چیز نے تلامذۂ ناسخ یعنی خواجہ وزیر، امانت وغیرہ کی شاعری کو بے مزہ کر دیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی بے اعتدالی ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ ''چمک'' کا لفظ دو معنوں میں آتا ہے۔ بجلی کی چمک اور درد کی چمک۔ یہ دوسری چمک پہلی چمک سے ہی لی گئی ہے۔ جس طرح بجلی بار بار چمک کر غائب ہوتی ہے اسی طرح جب درد رہ رہ کر اٹھتا ہے تو درد کی چمک کہتے ہیں۔ لیکن ان دونوں میں وجہ تشبیہ تکرار ہے۔ روشنی نہیں۔ ظاہر ہے کہ درد میں روشنی نہیں ہوتی لیکن شاعر اس کو روشنی کہتا

ہے۔ یہ مطلع دیکھئے:

عشق کی یوں بھی جھلک ہوتی ہے

درد کی دل میں چمک ہوتی ہے

درد کی چمک کو عشق کی جھلک کہا۔ لیکن چونکہ ''جھلک'' کا لفظ خود دو معنی رکھتا ہے، روشنی اور اظہار، اس لیے حد اعتدال قائم رہی۔ لیکن اسی کو امیر مینائی نے حد سے متجاوز کر دیا ہے۔ ان کا شعر ہے:

گھر جانے کا ابھی سے ارادہ نہ کیجئے

یہ میرے درد دل کی چمک ہے سحر نہیں

درد کی چمک کو حقیقی روشنی بتانے اور سحر کہنے سے مضمون کی واقعیت اور شعر کی تاثیر غائب ہو گئی۔ اسی طرح رشید کی بے اعتدالی کی ایک مثال دیکھئے۔ تلوار کی آب کو پانی فرض کر سکتے ہیں اور استعارے کے طور پر اس کو دریا اور موج کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے رشید کا یہ مضمون بالکل درست اور پر لطف ہے۔

ہے محوِ جنگ مالک تسنیم و سلسبیل

بہر سپاہ تیغ کا پانی ہوا سبیل

لیکن اس استعارے کو اس سے زیادہ کھینچنا بے اعتدالی ہے۔ مثلا رشید کہتے ہیں:

بے آب تیغیں تھیں سپہ بد صفات میں

پانی نہ اتنا تھا کوئی ڈالے دوات میں

مرزا دبیر نے بھی یہ غلط راہ اختیار کی ہے۔ اور (پِتّہ پانی ہونا) اس محاورے کا

کتنا بے لطف استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں:

رن کی صفوں کا خوف سے سنتھراؤ ہو گیا
پانی ہوئے یہ زہرے کہ چھڑکاؤ ہو گیا

بہر حال پیارے صاحب رشید کے مرثیے بحیثیت مجموعی قابلِ قدر ہیں۔
افسوس کہ ان کی وفات سے مرثیہ گوئی کا تقریباً خاتمہ ہوگیا۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مرثیہ میر انیسؔ

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رُخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے
مُڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد ثنائے خدا کرو
اُٹھو فریضۂ [۱] سحری کو ادا کرو

ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا
یاں خوں بہے گا آج محمد کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرہ کے لال کا
گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے

---

[۱] فریضہ: فرض نماز

یہ صبح[۱] ہے وہ صبح مبارک ہے جس کی شام
یاں سے ہوا جو کوچ تو ہے خلد میں مقام
کوثر[۲] پہ آبرو سے پہنچ جائیں تشنہ کام
لکھے خدا نماز گذاروں میں اپنا نام
سب ہیں وحید[۳] عصر یہ غل چار سو اٹھے
دنیا سے جو شہید اٹھے سرخ رو اٹھے
یہ سن کے بستروں سے اٹھے وہ خدا شناس
اک اک نے زیبِ جسم کیا فاخرہ[۴] لباس
شانے محاسنوں[۵] میں کیے سب نے بے ہراس
باندھے عمامے آئے امامِ زماں کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ کمریں کسے ہوئے
مشک و زیاد[۶] وعطر میں کپڑے بسے ہوئے

۱۔ اس شعر میں "صبح و شام" اور "کوچ و مقام" میں صنعت طباق وتضاد ہے۔

۲۔ اس شعر میں کوثر تشنہ کام اور آبرو بوجہ لفظ آب باہم مناسبت رکھتے ہیں۔ اس صنعت کو مراۃ النظیر کہتے ہیں۔

۳۔ وحید عصر: یکتائے زمانہ ۴۔ فاخرہ: قیمتی، عمدہ ۵۔ محاسن: داڑھی

۶۔ زیاد: ایک قسم کی خوشبو کسی خاص قسم کی گربۂ صحرائی کی دم کے نیچے ہرن کے نافۂ مشک کی طرح ایک نافہ ہوتا ہے اس سے خوشبودار عرق نکلتا ہے۔ اس کو زیاد کہتے ہیں۔

سوکھے لبوں پہ حمدِ الٰہی رخوں پہ نُور
خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دُور
فیاض[1] حق شناس اولوالعزم ذی شعور
خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور
کانوں کو حسنِ صوت[2] سے حظ برملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزہ ملے
ساونت[3] برد بار فلک مرتبت دلیر
عالی منش سبا[4] میں سلیماں وغا[5] میں شیر
گردانِ دہر ان کی زبردستیوں سے زیر
فاقے سے تین دن کے مگر زندگی سے سیر
دنیا کو ہیچ پوچ سراپا سمجھتے ہیں
دریا دلی[6] سے بحر کو قطرہ سمجھتے ہیں

---

[1] اس شعر میں برابر برابر صفتیں جمع کی ہیں۔ یہ صنعت تنسیق الصفات کہلاتی ہے۔

[2] حسنِ صوت: آواز کی خوبی۔ اس شعر میں ''کان'' اپنے دوسرے معنی (جو یہاں مراد نہیں ہیں) یعنی معدن کی وجہ سے نمک کے مناسب ہے۔

[3] ساونت: بہادر [4] سبا: ملکہ بلقیس کا شہر [5] وغا: لڑائی

[6] دریادلی: فیاضی، سخاوت۔ اس مصرعہ میں مراۃ النظیر ہے۔

تقریر میں وہ رمز و کنایے کہ لاجواب
نکتہ بھی منہ سے گر کوئی نکلا تو انتخاب
گویا دہن کتابِ بلاغت کا ایک باب
سوکھی زبانیں شہد فصاحت سے کامیاب
لہجوں پہ شاعرانِ عرب تھے مرے ہوئے
پستے[۱] لبوں کے وہ کہ نمک سے بھرے ہوئے

لب پر ہنسی گلوں سے زیادہ شگفتہ رو
پیدا تنوں سے پیرہن یوسفی کی بُو
غلماں کے دل میں جن کی غلامی کی آرزو
پرہیز گار و زاہد و ابرار و نیک خو
پتھر میں ایسے لعل صدف میں گہر نہیں
حوروں کا قول تھا کہ ملک ہیں بشر نہیں
پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب
پر تھی رخوں سے خاک تیمّم[۲] سے طرفہ آب

---

۱ پستے اور نمک میں مراعاۃ النظیر ہے۔

۲ تیمّم: وضو کے لیے پانی نہ ملے تو مٹی پر ہاتھ مار کر ہاتھ منہ پر پھیر لیتے ہیں اور نماز پڑھ لیتے ہیں۔ اس کو تیمم کہتے ہیں۔ خاک اور آب میں مراعاۃ النظیر ہے۔

باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب
ہوتے ہیں خاکسار غلام [۱] ابو تراب
مہتاب سے رخوں کی صفا اور ہو گئی
مٹی سے آئینوں میں جلا اور ہو گئی
خیمے سے نکلے شہ کے عزیزانِ خوش خصال
جن میں کئی تھے حضرت خیر النساء [۲] کے لال
قاسم سا گلبدن علی اکبر سا خوش جمال
اک جا عقیل و مسلم و جعفر کے نونہال
سب کے رخوں پہ نور سپہر بریں پہ تھا
اٹھارہ آفتابوں کا غنچہ زمیں پہ تھا
وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے اَرِنی [۳] گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

---

[۱] ابوتراب سے مراد حضرت علی رضی اللہ عنہ۔ (تراب۔ مٹی) خاکسار اور ابوتراب میں مراعاۃ النظیر ہے [۲] خیر النساء: (بہترین عورت) یہ لقب ہے حضرت فاطمہ زہرا علیہا السلام کا جو حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی صاحبزادی اور حضرت امام حسین علیہ السلام کی والدہ ہیں۔
[۳] ارنی گوئے اوج طور۔ طور کے اوپر اَرِنی کہنے والا یعنی حضرت موسیٰ علیہ السلام کہ انھوں نے اللہ تعالیٰ سے جلوہ دکھانے کی درخواست کی تھی۔ (اَرِنی = مجھ کو دکھا)

گلشن خجل تھے وادی مینو[1] اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے
ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس[2] زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر[3] نگار تھے
قربان صنعتِ قلم آفریدگار
تھی ہر ورق پہ صنعتِ[4] ترصیع آشکار

---

[1] مینو=بہشت۔اساس=بنیاد۔مینواساس=بہشت کی مثل۔[2] آسمان کو تاروں کے سبب سے اطلس کہتے ہیں،اور سبز یا نیلگوں رنگ کے سبب سے زنگاری۔[3] جواہر نگار=جواہرات جڑے ہوئے۔[4] اس مصرع کے معنی بالکل وہی ہیں جو اوپر کے بند کے آخری مصرع کے ہیں،یعنی"پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے"لیکن قلم،ورق،صنعت ترصیع،فکرت شعراء سادہ کار نے مراعاۃ النظیر پیدا کردی ہے۔ورق میں ایہام مرشح ہے۔اس لیے کہ اس کے معنی پتے کے بھی ہیں اور وہی مراد ہیں۔لیکن معنی قریب کے مناسبات قلم اور صنعت ترصیع موجود ہیں۔ترصیع کے معنی جواہرات جڑنا اور یہی مراد ہیں لیکن ترصیع علم بدیع کی ایک صنعتِ لفظی بھی ہے۔جس میں کسی کلام یا شعر کے پہلے فقرے یا مصرعے میں جتنے الفاظ آتے ہیں وہ دوسرے فقرے یا مصرع کے الفاظ کے ساتھ علی الترتیب ہم وزن ہوتے ہیں اور اگر ہم قافیہ بھی ہوں تو زیادہ حسن پیدا ہو جاتا ہے۔مثلاً غالب کا یہ شعر۔

تری دانش مری اصلاح مفاصد کی رہین   تیری بخشش مری انجاح مری مقاصد کی کفیل

اس قطعہ کے تمام اشعار مرصع ہیں لیکن ہم قافیہ الفاظ صرف اسی شعر میں ہیں۔

عاجز[1] ہے فکرتِ شعرائے ہنر شعار
اُن صنعتوں[2] کو پائے کہاں عقل سادہ کار
عالم تھا محو قدرتِ ربِ عباد پر
مینا[3] کیا تھا وادیِ مینو سواد پر

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا
درّاج[4] و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوشنوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ[5] گل فروش تھے

---

[1] شعراء وشعار میں صنعتِ شبہ اشتقاق ہے۔

[2] صنعتوں اور سادہ کار میں ایہامِ تضاد ہے۔ صنعت کے معنی کاریگری اور بناوٹ کے ہیں جو سادہ کاری وسادگی کی ضد ہے اس لیے بظاہر تضاد معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل تضاد نہیں ہے اس لیے کہ عقل کی بے وقوفی اور صنعت میں تضاد نہیں۔

[3] مینا اور مینو میں ایک قسم کی تجنیس اور شبہ اشتقاق ہے۔

[4] درّاج = تیتر۔ کبک = چکور۔ تیہو = لوا۔ طاؤس = مور

[5] سبدِ گل فروش = پھول بیچنے والے کی ڈلیا

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار

پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار

اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار

بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

خواہاں تھے زیب گلشنِ زہراؑ جواب کے

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرو کے ہجوم

کوکو کا شور نعرۂ حق[۱] سرّہٗ کی دھوم

سبحان[۲] ربنا کی صدا تھی علی العموم

جاری تھے وہ جوان کی عبادت کے تھے رسوم

کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربِ علا کی مدح

ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

یا حیّ یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار

تسبیح[۳] تھی کہیں کہیں تہلیلِ کردگار

---

[۱] حق سرہٗ = اس کے بھید سچے ہیں۔ قمریاں ان الفاظ میں حمدِ الٰہی بیان کر رہی ہیں۔

[۲] سبحان ربنا = ہمارا رب پاک ہے۔ [۳] تسبیح = سبحان اللہ کہنا۔ تحلیل = لا الہ الا اللہ کہنا

طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیرِ گونج رہے تھے کچھار میں
کانٹوں میں اک طرف تھے ریاضِ نبی کے پھول
خوشبو سے جن کی خلد تھا جنگل کا عرض وطول
دنیا کی زیب و زینتِ کاشانۂ بتول
وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسول
ماہِ[1] عزا کے عشرہ[2] اوّل میں لٹ گیا

وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لٹ گیا
اللہ رے خزاں کے دن اس باغ کی بہار
پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلعذار
دولہا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلوں کا ہار
جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار
راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں
جب مسکرائے پھولوں کی کلیاں بکس[3] گئیں

---

[1] ماہِ عزا = غم و ماتم کا مہینہ یعنی محرم
[2] عشرہ اول = پہلے دس روز
[3] بکسنا = مرجھا کر اور خشک ہو کر جھڑنا

وہ دشت اور خیمۂ زنگارگوں کی شاں

گویا زمیں پہ نصب تھا اک تازہ آسماں

بے چوبۂ [1] سپہر بنے جس کا سائبان

بیت [2] العتیق دیں کا مدینہ جہاں کی جاں

اللہ کے حبیب کے پیارے اسی میں تھے

سب عرشِ کبریا کے ستارے اسی میں تھے

گردوں پہ ناز کرتی تھی اس دشت کی زمیں

کہتا تھا آسمان دہم چرخ ہفتمیں

پردے تھے رشک پردۂ چشمانِ حور عیں

تاروں سے تھا فلک اسی خرمن کا خوشہ چیں

دیکھا جو نور شمسۂ [3] کیواں جناب پر

کیا کیا ہنسی ہے صبح گلِ [4] آفتاب پر

ناگاہ چرخ پر خطِ ابیض [5] ہوا عیاں

تشریف جا نماز پہ لائے شہِ زماں

---

[1] بے چوبۂ سپہر = آسمان کا شامیانہ جو بغیر چوب کے قائم ہے۔ [2] بیت العتیق = قدیم گھر یعنی خانۂ کعبہ [3] شمسہ = قبے یا خیمے کے اوپر سنہرا کلس۔ کیواں = ایک ستارہ

[4] گلِ آفتاب = سورج مکھی کا پھول۔ اس مصرعہ میں مراعاۃ النظیر ہے۔

[5] خطِ ابیض = سفید لکیر یعنی صبح ہونے کے وقت آسمان پر روشنی کی سفید دھاری۔

سجادہ[1] بچھ گئے عقبِ شاہِ انس و جاں
صوتِ[2] حسن سے اکبرِ مہرو نے دی اذاں
ہر اک کی چشم آنسوؤں سے ڈبڈبا گئی
گویا صدا رسول کی کانوں میں آگئی
چپ تھے طیور جھومتے تھے وجد میں شجر
تسبیح خواں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محو ثنا کلوخ و نباتات و دشت و در
پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبر شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا
ناموسِ[3] شاہ روتے تھے خیمے میں زار زار
چپکی کھڑی تھی صحن میں بانوئے[4] نامدار
زینب[5] بلائی لے کے یہ کہتی تھی بار بار
صدقے نمازیوں کے مؤذن کے میں نثار

---

[1] سجادہ = جانماز۔ [2] صوتِ حسن = اچھی آواز۔ [3] ناموس = عزت و آبرو، چونکہ عورتیں گھر کی آبرو کا باعث ہیں۔ بقول مولانا حالی۔ (اے ماؤں بہنو بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے) اس لیے ناموس سے مراد ہیں بیبیاں۔ [4] بانوئے نامدار سے مراد حضرت شہر بانو امام حسین علیہ السلام کی بیوی [5] زینب حضرت امام حسین علیہ السلام کی بہن۔

کرتے ہیں یوں ثناء وصفت ذوالجلال کی
لوگو اذاں سنو مرے یوسف جمال کی
یہ حسن صوت اور یہ قرأت یہ شدّ و مدا[۱]
حقا کہ افصح الفصحا ہے انھیں کا جد[۲]
گویا ہے لحنِ حضرتِ داوٗد با خرد
یارب رکھ اس صدا کو زمانے میں تا ابد
شعبے[۳] صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بلبل چہک رہا ہے ریاضِ رسول میں
میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے
عین الکمال[۴] سے تجھے بچے خدا بچائے
وہ لوذعی[۵] کہ جس کی طلاقت دلوں کو بھائے
دو دو دن ایک بوند بھی پانی کی وہ نہ پائے

---

۱ شدومد = برابر زور شور۔ دھوم دھام۔ چوں کہ تشدید اور مدّ قرأت سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ایہام اور مراعاۃ النظیر دونوں پیدا ہو رہے ہیں۔
۲ جد = دادا یا نانا مراد حضرت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جو حضرت امام حسین علیہ السلام کے نانا ہیں
۳ صدا کے شعبے = آواز کی شاخیں یعنی پست و بلند آواز۔ اس شعر میں مراعاۃ النظیر ہے۔
۴ عین الکمال = نظر بند ۵ لوذعی = بڑا عالم و مقرر۔ طلاقت = قوتِ تقریر و بیان

غربت میں پڑ گئی ہے مصیبت حسین پر
فاقہ یہ تیسرا ہے مرے نورِ عین پر

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت[۱] الصلوٰۃ
قائم ہوئی نماز اٹھے شاہِ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلّی ملک صفات
سردار کے قدم کے تلے تھی رہِ نجات
مولا تھے جا نماز ہدایت[۲] مناط پر
یا قبلہ رو کھڑے تھے سلیماں بساط پر

قرآں کھلا ہوا کہ جماعت کی تھی نماز
بسم اللہ جیسے آگے ہو یوں تھے شہِ حجاز
سطریں تھیں یا صفیں عقبِ شاہِ سرفراز
کرتی تھی خود نماز بھی ان کی ادا پہ ناز

۱؎ نماز جماعت کے قائم ہوتے وقت دوبارہ اذان کے الفاظ کہے جاتے ہیں۔ ان میں **قد قامت الصلوٰۃ** کا دوبار اضافہ کردیا جاتا ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ "نماز کھڑی ہوگئی"

۲؎ ہدایت مناط = ہدایت کرنے والی

صدقے سحر بیاض پہ بین[۱] السطور کی
سب آیتیں تھیں مصحفِ[۲] ناطق کے نور کی

امیدِ مغفرت تھی علیِ علیم سے
غیرُ از کرم کچھ اور نہ ہوگا کریم سے
لیکن ڈگیں نہ پاؤں رہِ مستقیم سے
پہلے اشارہ ہے یہ الف[۳] لام میم سے
حبل المتیں[۴] یہی ہیں نجات ان کے ہاتھ ہے
قرآں کا اور آلِ محمد کا ساتھ ہے

---

[۱] بین السطور = کسی تحریر میں سطروں کے درمیان کی خالی جگہ۔ یہاں مراد ہے. جماعت کی صفوں کا درمیانی حصہ

[۲] مصحفِ ناطق = بولنے والا قرآن۔ مراد حضرت علی۔ نور قرآن شریف کی ایک سورۃ کا نام ہے لیکن یہاں مصحف اور ناطق دونوں استعارہ کے طور پر آئے ہیں اور میر انیس نے ان سے خوب تزئین کلام کا کام لیا ہے یعنی نور کا لفظ مصحف۔ آیت۔ بین السطور۔ بیاض کے ساتھ مل کر مرعاۃ النظیر کی ایک نہایت خوبصورت مثال ہے۔

[۳] الف لام میم (الٓمٓ) = قرآن کے شروع میں ہی واقع ہیں۔ ان کے صحیح معنوں کا علم کسی کو نہیں تاہم بعض لوگوں کی رائے ہے کہ (ا ل م) سے آل محمد کی طرف اشارہ ہے۔ اسی بنا پر میر انیس اس بند کے آخر میں کہتے ہیں "قرآں کا اور آلِ محمد کا ساتھ ہے۔"

[۴] حبل المتیں = مضبوط رسی

باہم مکبّروں[1] کی صدائیں وہ دلپسند

کرّوبیانِ عرش تھے سب جس سے بہرہ مند

ایماں کا نور چہروں پہ تھا چاند سے دو چند

خوفِ خدا سے کانپتے تھے سب کے بند بند

خم گردنیں تھیں سب کی خضوع[2] اور خشوع میں

سجدوں میں چاند تھے مہِ نو تھے رکوع میں

اک صف میں سب محمد و حیدر کے رشتہ دار

اٹھارہ نوجواں ہیں اگر کیجیے شمار

پر سب جگر فگار، حق آگاہ خاکسار

پیرو امام پاک کے دانائے روزگار

تسبیح ہر طرف تہِ افلاک انھیں کی ہے

جس پر درود پڑھتے ہیں یہ خاک انھیں کی ہے

دنیا سے اٹھ گیا وہ قیام[3] اور وہ قعود

ان کے لیے تھی بندگیِ واجب[4] الوجود

وہ عجز وہ طویل رکوع اور وہ سجود

طاعت میں نیست جانتے تھے اپنی ہست و بود

---

[1] مکبّر = نماز جماعت میں تکبیر کہنے والا [2] خضوع و خشوع = خدا کے سامنے عجز و انکسار کا اظہار کرنا [3] قیام = نماز میں کھڑا ہونا۔ قعود = نماز میں بیٹھنا [4] واجب الوجوب = اللہ تعالیٰ۔

طاقت نہ چلنے پھرنے کی تھی ہاتھ پاؤں میں
گر گر کے سجدے کر گئے تیغوں کی چھاؤں میں
ہاتھ ان کے جب قنوت[۱] میں اٹھے سوئے خدا
خود ہو گئے فلک پہ اجابت کے باب وا
تھرّائے آسمان ہلا عرشِ کبریا
شہپر تھے دونوں ہاتھ پئے طائرِ دعا
وہ خاکسار محو تضرّع[۲] تھے فرش پر
روح القدس[۳] کی طرح دعائیں تھیں عرش پر

فارغ ہوئے نماز سے جب قبلۂ انام
آئے مصافحے کو جوانانِ تشنہ کام
چومے کسی نے دست شہنشاہِ خاص و عام
آنکھیں ملیں قدم پہ کسی نے باحترام
کیا دل تھے کیا سیاہ رشید و سعید تھی
باہم معانقے تھے کہ مرنے کی عید تھی

---

۱ قنوت = ایک دعا جو نماز کے اندر پڑھی جاتی ہے۔

۲ تضرّع = عاجزی۔ گڑگڑانا۔

۳ روح القدس = جبرئیل فرشتہ

سجدہ میں شکر کے تھا کوئی مرد باخدا
پڑھتا تھا کوئی حزن سے قرآں کوئی دعا
نعتِ نبی کہیں تھی کہیں حمدِ کبریا
مولا اٹھا کے ہاتھ یہ کرتے تھے التجا
فاقوں پہ تشنہ کامی و غربت پہ رحم کر
یارب مسافروں کی جماعت پہ رحم کر
زاری تھی التجا تھی مناجات تھی ادھر
واں صف کشی وظلم ، و تعدّی و شور و شر
کہتا تھا ابن سعد یہ جا جا کے نہر پر
گھاٹوں سے ہوشیار، ترائی سے باخبر
دو روز سے ہے تشنہ دہانی حسینؓ کو
ہاں مرتے دم بھی دیجو نہ پانی حسینؓ کو
بیٹھے تھے جانماز پہ شاہِ فلک سریر
ناگہ قریب آکے گرے تین چار تیر
دیکھا ہر اک نے مڑ کے سوئے لشکرِ شریر
عباس اٹھے تول کے شمشیرِ بے نظیر
پروانہ تھے سراج امامت کے نور پر
روکی سپر حضور کرامت ظہور پر

اکبر سے مڑ کے کہنے لگے سرورِ زماں
تم جا کے کہہ دو خیمہ میں یہ اے پدر کی جاں
باندھے ہے سر کشی پہ کمر لشکرِ گراں
بچوں کو لے کے صحن سے ہٹ جائیں بیبیاں
غفلت میں تیر سے کوئی بچہ تلف[1] نہ ہو
ڈر ہے مجھے کہ گردنِ اصغر ہدف[2] نہ ہو

کہتے تھے یہ پسر سے شہِ آسماں سریر
فضہ[3] پکاری در سے کہ اے خلق کے امیر
ہے ہے علی کی بیٹیاں کس جا ہوں گوشہ گیر
اصغر کے گاہوارے تک آ کر گرے ہیں تیر
گرمی میں ساری رات تو گھٹ گھٹ کے روئے ہیں
بچے ابھی تو سرد ہوا پا کے سوئے ہیں

باقر کہیں پڑا ہے سکینہ کہیں ہے غش
گرمی کی فصل یہ تب و تاب اور یہ عطش
رو رو کے سو گئے ہیں صغیرانِ ماہ وش
بچوں کو لے کے یاں سے کہاں جائیں فاقہ کش
یہ کس خطا پہ تیر پیا پے برستے ہیں
ٹھنڈی ہوا کے واسطے بچے ترستے ہیں

---

[1] تلف = ضائع [2] ہدف = تیر کا نشانہ۔ [3] فضہ = حضرت امام حسینؑ کے گھر کی لونڈی کا نام

اٹھے یہ شور سن کے امامِ فلک وقار

ڈیوڑھی تک آئے ڈھالوں کو روکے رفیق و یار

فرمایا مڑ کے چلتے ہیں اب بہر کارزار

کمریں کسو جہاد پہ منگواؤ راہوار

دیکھیں فضا بہشت کی دل باغ باغ ہو

امّت کے کام سے کہیں جلدی فراغ ہو

فرما کے یہ حرم میں گئے شاہِ بحر و بر

ہونے لگیں صفوں میں کمر بندیاں ادھر

جوشن پہن کے حضرتِ عباس نامور

دروازے پر ٹہلنے لگے مثلِ شیر نر

پرتو سے رُخ کے برق چمکتی تھی خاک پر

تلوار ہاتھ میں تھی سپر دوش پاک پر

شوکت میں رشکِ تاجِ سلیماں تھا خودِ سر[1]

کلغی پہ لاکھ بار تصدّق ہما کے پر

دستانے دونوں فتح کا مسکن ظفر کا گھر

وہ رعب الاماں وہ تہوّر[2] کہ الحذر

جب ایسا بھائی ظلم کی تیغوں میں آڑ ہو

پھر کس طرح نہ بھائی کی چھاتی پہاڑ[3] ہو

---

[1] خودِ سر = لوہے کی ٹوپی جو لڑائی میں پہنتے ہیں۔ [2] تہوّر = بہادری۔ [3] چھاتی پہاڑ ہونا = دل قوی ہونا، ہمت قائم رہنا

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال
چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال
بچ جائے اس فساد سے خیر النساء کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں کی گودی بھری رہے

آفت میں ہے مسافرِ صحرائے کربلا
بیکس پہ یہ چڑھائی ہے سیّد پہ یہ جفا
غربت میں ٹھن گئی جو لڑائی تو ہوگا کیا
ان ننھے ننھے بچوں پہ کر رحم اے خدا
فاقوں سے جاں بلب ہیں عطش سے ہلاک ہیں
یارب ترے رسول کی ہم آل پاک ہیں

سر پر نہ اب علی نہ رسولِ فلک وقار
گھر لٹ گیا گذر گئیں خاتونِ[1] روزگار
اماں کے بعد روئی حسن کو میں سوگوار
دنیا میں اب حسینؓ ہے ان سب کا یادگار
تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے
کچھ اس پہ بن گئی تو یہ مجمع تباہ ہے

---

[1] خاتونِ روزگار یعنی حضرت امام حسین کی والدہ حضرت فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا

بولے قریب جاکے شہِ آسماں جناب
مضطر نہ ہو دعائیں ہیں تم سب کی مستجاب[1]
مغرور ہیں خطا پہ ہیں یہ خانماں خراب
خود جاکے میں دکھاتا ہوں ان کو رہِ صواب[2]
موقع بہن نہیں ابھی فریاد و آہ کا
لاؤ تبرکات[3] رسالت پناہ کا

معراج میں رسول میں پہنا تھا جو لباس
کشتی میں لائیں زینب اسے شاہِ دیں کے پاس
سر پر رکھا عمامۂ سردار حق شناس
پہنی قبائے پاک رسولِ فلک اساس
بر میں درست و چست تھا جامہ رسول کا
رومال فاطمہ کا عمامہ رسول کا

شملے کے دو سرے جو پڑے تھے بصد وقار
ثابت یہ تھا کہ دوش پہ گیسو پڑے ہیں چار
بل کھا رہا تھا زلف سمن بو کا تار تار
جس کے ہر ایک مو پہ خطا و ختن نثار
مشک و عبیر و عود اگر ہیں تو ہیچ ہیں
سنبل کی اصل کیا ہے یہ گیسو کے پیچ ہیں

---

[1] مستجاب = قبول [2] رہِ صواب = سیدھا راستہ۔ خطا وصواب میں صنعتِ تضاد
[3] تبرکات (برکت کی چیزیں) جمع ہے اس کو واحد استعمال کرنا میر انیس کا تصرف ہے۔

کپڑوں سے آ رہی تھی رسولِ زمن کی بو
دولہا نے سونگھی ہوگی نہ ایسی دلہن کی بو
حیدرؓ کی فاطمہؓ کی حسینؓ و حسنؓ کی بو
پھیلی ہوئی تھی چار طرف پنجتن کی بو
لٹتا تھا عطر وادیِ عنبر سرشت میں
گل جھومتے تھے باغ میں رضواں بہشت میں

پوشاک سب پہن چکے جس دم شہِ زمن
لے کر بلائیں بھائی کی رونے لگی بہن
چلائی ہائے آج نہیں حیدرؓ و حسنؓ
اماں کہاں سے لائیں تمھیں اب یہ بے وطن
رخصت ہے اب رسول کے یوسف جمال کی
صدقہ گئی بلائیں تو لو اپنے لال کی

صندوق اسلحہ کے جو کھلوائے شاہ نے
پیٹا منھ اپنا زینب عصمت پناہ نے
پہنی زرہ امام فلک بارگاہ نے
بازو پہ جوشنیں[1] پڑھیں بس عزّ و جاہ نے
جوہر بدن کے حسن سے سارے چمک گئے
حلقے تھے جتنے اتنے ستارے چمک گئے

---

[1] جوشنیں = دو دعائیں جو امن و حفاظت کے لیے پڑھی جاتی ہیں۔ اس لفظ میں ایہامِ مرشحہ ہے اور زرہ کے ساتھ مل کر مراعاۃ النظیر۔

یاد آگئے علیؑ نظر آئی جو ذوالفقار
قبضے کو چوم کر شہِ دیں روئے زار زار
تولی جو لے کے ہاتھ میں شمشیر آبدار
شوکت نے دی صدا کہ تری شان کے نثار
فتح و ظفر قریب ہو نصرت قریب ہو
زیب اس کی تجھ کو ضرب عدو کو نصیب ہو
باندھی کمر سے تیغ جو زہرا کے لال نے
پھاڑا فلک پہ اپنا گریباں ہلال نے
دستانے پہنے سرورِ قدسی[1] خصال نے
معراج پائی دوش پہ حمزہ[2] کی ڈھال نے
رتبہ بلند تھا کہ سعادت نشان تھی
ساری سپر میں مہرِ نبوت[3] کی شان تھی
ہتھیار ادھر لگا چکے آقائے خاص و عام
تیار ادھر ہوا علمِ سیّد انام
کھولے سروں کو گرد تھیں سیدانیاں تمام
روتی تھی تھامے چوب علَم خواہرِ امام

---

[1] قدس خصال = فرشتہ خصلت۔ [2] حمزہ = حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے چچا جنگِ احد میں شہید ہوئے۔ [3] مہر نبوت = حضرت رسول مقبول صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے دونوں شانوں کے بیچ میں ذرا سا گوشت ابھرا ہوا تھا۔ اس کو مہر نبوت کہتے ہیں۔

تیغیں کمر میں دوش پہ شملے پڑے ہوئے
زینب کے لال زیرِ عَلَم آ کھڑے ہوئے

گردانے دامنوں کو قبا کے وہ گلعذار
مِرفق[۱] تک آستینوں کو اُلٹے بصد وقار

جعفر کا رعب دبدبۂ شیرِ کردگار
بوٹے سے ان کے قد پہ نمودار و نامدار

آنکھیں ملیں عَلَم کے پھریرہ کو چوم کے
رایت[۲] کے گرد پھرنے لگے جھوم جھوم کے

گہہ ماں کو دیکھتے تھے وہ گہہ جانبِ عَلَم
نعرہ کبھی یہ تھا کہ نثارِ شہِ امم

کرتے تھے دونوں بھائی کبھی مشورے بہم
آہستہ پوچھنے لگے ماں سے وہ ذی حشم

کیا قصد ہے علیِ ولی کے نشان کا
اماں کسے ملے گا عَلَم نانا جان کا

کچھ مشورہ کریں جو شہنشاہِ خوش خصال
ہم بھی محق[۳] ہیں آپ کو اس کا رہے خیال

---

۱ مرفق = کہنی ۲ رایت = جھنڈا۔ ۳ محق (بضم میم و کسر حا) امر معقول کو کہتے ہیں یا اس شخص کو جو حق پر ہو لیکن یہاں حق دار و مستحق کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

پاسِ ادب سے عرض کی ہم کو نہیں مجال
اس کا بھی خوف ہے کہ نہ ہو آپ کو ملال
آقا کے ہم غلام ہیں اور جاں نثار ہیں
عزّت طلب ہیں نام کے امیّد وار ہیں
بے مثل تھے رسول کے لشکر کے سب جواں
لیکن ہمارے جد کو نبی نے دیا نشاں
خیبر[۱] میں دیکھتا رہا منھ لشکرِ گراں
پایا علَم علی نے مگر وقتِ امتحاں
طاقت میں کچھ کمی نہیں گو بھوکے پیاسے ہیں
پوتے انھیں کے ہم ہیں انھیں کے نواسے ہیں
زینب نے تب کہا کہ تمھیں اس سے کیا ہے کام
کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجو بے ادبانہ کوئی کلام
بگڑوں گی میں جو لو گے علَم کا زباں سے نام
لو جاؤ بس کھڑے ہو الگ ہاتھ جوڑ کے
کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

---

[۱] خیبر = مدینہ منورہ کے شمال میں ایک مقام ہے۔ یہاں ایک قلعہ تھا حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے زمانے میں مسلمانوں نے اس کو فتح کیا۔ حضرت علی اس جنگ میں علم بردار تھے۔ انھوں نے قلعہ خیبر کا دروازہ اکھاڑ ڈالا تھا۔

سرکو ہٹو بڑھو نہ کھڑے ہو علَم کے پاس
ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس
کھوتے ہو اور آئے ہوئے تم مرے حواس
بس قابلِ قبول نہیں ہے یہ التماس
رونے لگو گے تم جو برا یا بھلا کہوں
اس ضد کو بچپنے کے سوا اور کیا کہوں
عمریں قلیل اور ہوس منصبِ جلیل
اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقہ جائے گرچہ یہ ہمّت کی ہے دلیل
ہاں اپنے ہمسنوں میں تمھارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچ غور کرے پیش و پس کرے
جو ہو[1] سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے
ان ننھے ننھے ہاتھوں سے اٹھے گا یہ علَم
چھوٹے قدوں میں سب سے سنو میں سبھوں سے کم
نکلیں تنوں سے سبط[2] نبی سے قدم پہ دم
عہدہ یہی ہے بس یہی منصب یہی حشم

---

[1] اس مصرع میں ایک عیب ہے جس کو تعقید لفظی کہتے ہیں۔ یعنی اس میں (نہ) ایسی جگہ آیا ہے کہ اس کے بالکل الٹے معنی لیے جاسکتے ہیں مقصود یہ ہے کہ ''جو نہ ہو سکے بشر اس کی ہوس کیوں کرے'' لیکن یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ ''جو ہو سکے بشر اس کی ہوس نہ کیوں کرے''۔

[2] سبط نبی = اولادِ نبی علیہ الصلوٰۃ السلام

رخصت طلب اگر ہو تو یہ میرا کام ہے
ماں صدقے جائے آج تو مرنے میں نام ہے
پھر تم کو کیا بزرگ تھے گر فخر روزگار
زیبا نہیں ہے وصف اضافی[1] پہ افتخار
جوہر وہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار
دکھلادو آج حیدر و جعفر کی کارزار
تم کیوں کہو کہ لال خدا کے ولی کے ہیں
فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں
کیا کچھ علَم سے جعفر[2] طیار کا تھا نام
یہ بھی تھی اک عطائے رسولِ فلک مقام
بگڑی لڑائیوں میں بن آئے انھیں سے کام
جب کھینچتے تھے تیغ تو ہلتا تھا روم و شام
بے جاں ہوئے تو نخل وغا نے ثمر دیئے
ہاتھوں کے بدلے حق نے جواہر کے پر دیئے
لشکر نے تین روز ہزیمت اٹھائی جب
بخشا علَم رسول خدا نے علیؓ کو تب

---

[1] وصف اضافی = وہ وصف جو ذاتی نہ ہو بلکہ دوسرے کے سبب سے ہو۔

[2] جعفر = ابوطالب کے بیٹے۔ حضرت علی کے بھائی۔ شہادت کے بعد اللہ تعالیٰ نے ان کو بال و پر دے دیے کہ عالمِ ارواح میں اڑتے پھریں اس لیے ان کا لقب طیار (اڑنے والا) ہے۔

مرحب[1] کو قتل کر کے بڑھا جب وہ شیر رب
در بند کر کے قلعہ کا بھاگی سپاہ سب
اُکھڑا وہ یوں گراں تھا جو در سنگ سخت سے
جس طرح کوئی توڑ لے پتا درخت سے
نرغے میں تین دن سے ہے مشکل کشا کا لال
اماں کا باغ ہوتا ہے جنگل میں پائمال
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے سر کے بال
ماں لٹ رہی ہے اور تمھیں منصب کا ہے خیال
غمخوار تم مرے ہو نہ عاشق امام کے
معلوم ہو گیا مجھے طالب ہو نام کے

ہاتھوں کو جوڑ جوڑ کے بولے وہ لالہ فام
غصے کو آپ تھام لیں اے خواہرِ انام
واللہ کیا مجال جو اب لیں علَم کا نام
کھل جائے گا لڑیں گے جو یہ باوفا غلام
فوجیں بھگا کے کنجِ شہیداں میں سوئیں گے
تب قدر ہوگی آپ کو جب ہم نہ ہوئیں گے

---

[1] مرحب = ایک کافر کا نام۔ جس کو حضرت علی نے جنگ خیبر میں قتل کیا۔

بس کہ کے یہ ہٹے جو سعادت نشاں پسر
چھاتی بھر آئی ماں نے کہا تھام کر جگر
دیتے ہو اپنے مرنے کی پیارو مجھے خبر
ٹھہرو ذرا بلائیں تو لے لے یہ نوحہ گر
کیا صدقے جاؤں ماں کی نصیحت بری لگی
بچو یہ کیا کہا کہ جگر پر چھری لگی

زینب کے پاس آکے یہ بولے شہِ زمن
کیوں تم نے دونوں بیٹوں کی باتیں سنیں بہن
شیروں کے شیر عاقل و جرار و صف شکن
زینب وحیدِ عصر ہیں دونوں یہ گلبدن
یوں دیکھنے کو سب میں بزرگوں کے طور ہیں
تیور ہی ان کے اور ارادے ہی اور ہیں

نو دس برس کے سن میں یہ جرأت یہ ولولے
بچے کسی نے دیکھے ہیں ایسے بھی منچلے
اقبال کیوں کر ان کے نہ قدموں سے سر ملے
کس گود میں بڑے ہوئے کس دودھ سے پلے
بے شک یہ ورثہ دار جنابِ امیر ہیں
پر کیا کہوں کہ دونوں کی عمریں صغیر ہیں

بس جس کو تم کہو اسے دیں فوج کا علَم
کی عرض جو صلاح شہ آسماں حشم
فرمایا جب سے اٹھ گئیں زہرائے با کرم
اس دن سے تم کو ماں کی جگہ جانتے ہیں ہم
مالک ہو تم بزرگ کوئی ہو کہ خورد ہو
جس کو کہو اسی کو یہ عہدہ سپرد ہو
بولیں بہن کہ آپ بھی تو لیں کسی کا نام
ہے کس طرف توجّہ سردار خاص و عام
گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہِ آسماں مقام
قرآں کے بعد ہے تو علی کا ہے کچھ کلام
شوکت خدم میں شان میں ہمسر کوئی نہیں
عبّاس نامدار سے بہتر کوئی نہیں
عاشق غلام خادمِ دیرینہ جاں نثار
فرزند بھائی زینت پہلو وفا شعار
جرّار یادگار پدر فخر روز گار
راحت رساں مطیع نمودار نامدار
صفدر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے
بے مثل سیکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہِ زمن
ہاں تھی یہی علی کی وصیت بھی اے بہن
اچھا بلائیں آپ کدھر ہے وہ صف شکن
اکبر چچا کے پاس گئے سن کے یہ سخن
کی عرض انتظار ہے شاہِ غیور کو
چلئے پھپھی نے یاد کیا ہے حضور کو
عباس آئے ہاتھوں کو جوڑے حضور شاہ
جاؤ بہن کے پاس یہ بولا وہ دین پناہ
زینب وہیں علَم لیے آئیں بعزّ و جاہ
بولے نشاں کو لے کے شہ عرش بارگاہ
ان کی خوشی وہ ہے جو رضا پنجتن کی ہے
لو بھائی لو علَم یہ عنایت بہن کی ہے
رکھ کر علَم پہ ہاتھ جھکا وہ فلک وقار
ہمشیر کے قدم پہ ملا منھ بافتخار
زینب بلائیں لے کے یہ بولیں کہ میں نثار
عباس فاطمہؓ کی کمائی سے ہوشیار
ہو جائے آج صلح کی صورت تو کل چلو
ان آفتوں سے بھائی کو لے کر نکل چلو

کی عرض میرے جسم پہ جس وقت تک ہے سر
ممکن نہیں ہے یہ کہ بڑھے فوج بد گہر
تیغیں کھنچیں جو لاکھ تو سینہ کروں سپر
دیکھیں اٹھا کے آنکھ یہ کیا تاب کیا جگر
ساونت ہیں پسر اسد ذوالجلال کے
گر شیر ہو تو پھینک دیں آنکھیں نکال کے

منھ کرکے سوئے قبر علی پھر کیا خطاب
ذرّے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب
یہ عرض خاکسار ہے بس یا ابو تراب
آقا کے آگے میں ہوں شہادت سے کامیاب
سَر تن سے ابن فاطمہؓ کے روبرو گرے
شبیر کے پسینہ پہ میرا لہو گرے

یہ سن کے آئی زوجۂ عباس نامور
شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفیٰ کی بلائیں بچشمِ تر
زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزّت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا
تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا
کی عرض مجھ سی لاکھ کنیزیں ہوں گر فدا
بانوئے نامور کو سہاگن رکھے خدا
بچے جئیں ترقیِ اقبال و جاہ ہو
سایہ میں آپ کے علی اصغر کا بیاہ ہو
قسمت وطن میں خیر سے پھر شہ کو لے کے جائے
یثرب میں شور ہو کہ سفر سے حسینؑ آئے
امّ البنین جاہ و حشم سے پسر کو پائے
جلدی شبِ عروسیِ اکبر خدا دکھائے
منہدی تمھارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں
لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں
ناگاہ آکے بالی سکینہ نے یہ کہا
کیسا ہے یہ ہجوم کدھر ہیں مرے چچا
عہدہ علَم کا ان کو مبارک کرے خدا
لوگو مجھے بلائیں تو لینے دو اک ذرا
شوکت خدا بڑھائے مرے عمّو جان کی
میں بھی تو دیکھوں شان علی کے نشان کی

عباسؑ مسکرا کے پکارے کہ آؤ آؤ
عمّو نثار پیاس سے کیا حال ہے بتاؤ
بولی لپٹ کے وہ کہ مری مشک لیتے جاؤ
اب تو علَم ملا تمھیں پانی مجھے پلاؤ
تحفہ کوئی نہ دیجے نہ انعام دیجیے
قربان جاؤں پانی کا اک جام دیجیے
زیرِ علَم تھے خاک بسر شاہ خاص و عام
باتوں پہ اس کی روتی تھیں سیدانیاں تمام
کی عرض آکے ابن حسن نے کہ یا امام
انبوہ ہے بڑھی چلی آتی ہے فوجِ شام
شہ بولے یہ علَم لیے باہر نکلتے ہیں
ٹھہرو بہن سے مل کے گلے ہم بھی چلتے ہیں
ڈیوڑھی پہ خادمان محل کی ہوئی پکار
آتے ہیں اب حضور خبردار ہوشیار
خلعت پہن رہے ہیں علَمدار نامدار
نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہوں جاں نثار
بھائی بڑا ہے سر پہ تو سایہ ہے باپ کا
عہدہ جوان بیٹے نے پایا ہے باپ کا

ناگہ بڑھے علَم لیے عباس باوفا
دوڑے سب اہلبیت کھلے سر برہنہ پا
حضرت نے ہاتھ اٹھا کے یہ ایک ایک سے کہا
لو الوداع اے حرم[۱] پاک مصطفا
صبح شبِ فراق ہے پیاروں کو دیکھ لو
سب مل کے ڈوبتے ہوئے تاروں کو دیکھ لو

شہ کے قدم پہ زینب زارو حزیں گری
بانو پچھاڑیں کھا کے پسر کے قریں گری
کلثوم تھرتھرا کے بروئے زمیں گری
باقر کہیں گرا تو سکینہ کہیں گری
اجڑا چمن ہر اک گلِ تازہ نکل گیا
نکلا علَم کہ گھر سے جنازہ نکل گیا

دیکھی جو شان حضرت عباس عرش جاہ
آگے بڑھی علَم کے پس از تہنیت سپاہ
نکلا حرم سرا سے دو عالم کا بادشاہ
نشتر بدل تھی بنت علی کی فغان و آہ
رہ رہ کے اشک بہتے تھے روئے جناب سے
شبنم ٹپک رہی تھی گلِ آفتاب سے

---

[۱] حرم=عزت ومعزز۔ یہ لفظ گھر کی بی بیوں شریف زادیوں کے لیے بھی مستعمل ہے۔

مولا چڑھے فرس پہ محمد کی شان سے
ترکش لگایا ہرنے[1] پہ کس آن بان سے
نکلا یہ جن و انس و ملک کی زبان سے
اترا ہے پھر زمیں پہ براق آسمان سے

سارا چلن خرام میں کبکِ دری کا ہے
گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے
غصہ میں انکھڑیوں کے ابلنے کو دیکھئے
جوبن میں جھوم جھوم کے چلنے کو دیکھئے
سانچے میں جوڑ جوڑ کے ڈھلنے کو دیکھئے
تھم کر کنوتیوں[2] کے بدلنے کو دیکھئے

گردن میں ڈالیں ہاتھ یہ پریوں کو شوق ہے
بالا دوی[3] میں اس کو ہما پر بھی فوق ہے
تھم کر ہوا چلی فرس خوش قدم بڑھا
جوں جوں وہ سوئے دشت بڑھا اور دم بڑھا
گھوڑوں کی لیں سواروں نے باگیں علَم بڑھا
رایت بڑھا کہ سرو ریاضِ ارم بڑھا

پھولوں کو لے کے بادِ بہاری پہنچ گئی
بُستانِ کربلا میں سواری پہنچ گئی

---

[1] ہرنا = کاٹھی کا اگلا ابھرا ہوا حصہ [2] کنوتی = گھوڑے کا کان

[3] بالا دوی = اونچا دوڑنا۔ اس طرح دوڑنا کہ اڑتا ہوا معلوم ہو۔

پنجہ ادھر چمکتا تھا اور آفتاب ادھر
اس کی ضیا تھی خاک پہ ضو اس کی عرش پر
زر ریزیِ علَم پہ ٹھہرتی نہ تھی نظر
دولہا کا رخ تھا سونے کے سہرے میں جلوہ گر
تھے دو طرف جو دو علَم اس ارتفاع کے
الجھے ہوئے تھے تار خطوطِ شعاع کے
اللہ ری سپاہ خدا کی شکوہ و شان
جھکنے لگے جنود[۱] ضلالت کے بھی نشان
کمریں کسے علَم کے تلے ہاشمی[۲] جوان
دنیا کی زیب دین کی عزت جہاں کی جان
اک ایک دودمان[۳] علی کا چراغ تھا
جس کو بہشت پر تھا تفوق[۴] وہ باغ تھا
لڑکے وہ سات آٹھ سہی قد سمن عذار
گیسو کسی کے چہرے پہ دو اور کسی پہ چار
حیدر کا رعب نرگسی آنکھوں سے آشکار
کھیلیں جو نیمچوں سے کریں شیر کا شکار

---

۱ جنود ضلالت = گمراہوں کا لشکر یعنی دشمنوں کا

۲ ہاشم حضرت رسول خدا صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے پردادا کا نام ہے۔ ان کے نام پر حضرت کا خاندان ہاشمی کہلاتا ہے۔

۳ دودمان = خاندان ۴ تفوق = بڑائی، برتری

تیروں کی سمت چاند سے سینے تنے ہوئے
آئے تھے عید گاہ میں دولہا بنے ہوئے
غرفوں سے حوریں دیکھ کے کرتی تھیں یہ کلام
دنیا کا باغ بھی ہے عجب پر فضا مقام
دیکھو درود پڑھ کے سوئے لشکرِ امام
ہمشکل مصطفیٰ ہے یہی عرش احتشام
رایت لیے وہ لال خدا کے ولی کا ہے
اب تک جہاں میں ساتھ نبی و علی کا ہے
دنیا سے اٹھ گئے تھے جو پیغمبرِ زماں
ہم جانتے تھے حُسن سے خالی ہے سب جہاں
کیوں کر سوئے زمیں نہ جھکے پیر آسمان
پیدا کیا ہے حق نے عجب حسن کا جواں
سب خوبیوں کا خاتمہ بس اس حسین پہ ہے
محبوب حق ہیں عرش پہ سایہ زمیں پہ ہے
ناگاہ تیر ادھر سے چلے جانبِ امام
گھوڑا بڑھا کے آپ نے حجت بھی کی تمام
نکلے ادھر سے شہ کے رفیقانِ تشنہ کام
بے سر ہوئے پروں میں سراں سپاہ شام

بالا کبھی تھی تیغ کبھی زیرِ تنگ تھی
اک اک کی جنگ مالک اشتر[1] کی جنگ تھی

نکلے پئے جہاد عزیزانِ شاہِ دیں
نعرے کیے کہ خوف سے ہلنے لگی زمیں
روباہ کی صفوں پہ چلے شیر خشم گیں
کھینچی جو تیغ بھول گئے صف کشی لعیں
بجلی گری پروں پہ شمال و جنوب کے
کیا کیا لڑے ہیں شام[2] کے بادل میں ڈوب کے

اللہ رے علی کے نواسوں کی کارزار
دونوں کے نیمچے تھے کہ چلتی تھی ذوالفقار
شانہ کٹا کسی نے جو روکا سپر پہ وار
گنتی تھی زخمیوں کی نہ کشتوں کا تھا شمار
اتنے سوار قتل کیے تھوڑی دیر میں
دونوں کے گھوڑے چھپ گئے لاشوں کے ڈھیر میں

وہ چھوٹے چھوٹے ہاتھ وہ گوری کلائیاں
آفت کی پھرتیاں تھیں غضب کی صفائیاں

---

[1] مالک اشتر حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے ایک صحابی کا نام ہے۔ [2] شام سے مراد ملک شام ہے۔ اس لیے اس میں صنعتِ ایہام ہے اور بجلی بادل کے ساتھ مل کر مراعاۃ النظیر۔

ڈر ڈر کے کاٹتے تھے کماں کش کنائیاں [۳]
فوجوں میں تھیں نبی و علی کی دُہائیاں
شوکت بھی ہو بہو تھی جنابِ امیر کی
طاقت دکھادی شیروں نے زینب کے شیر کی

کس حُسن سے حَسن کا جوانِ حَسین لڑا
گھر گھر کے صورتِ اسدِ خشم گیں لڑا
دو دن کی بھوک پیاس میں وہ مہ جبیں لڑا
سہرا الٹ کے یوں کوئی دولہا نہیں لڑا
حملے دکھا دیے اسد کردگار کے
مقتل میں سوئے ارزقِ شامی کو مار کے

چمکی جو تیغ حضرت عباس عرش جاہ
روح الامیں پکارے کہ اللہ کی پناہ
ڈھالوں میں چھپ گیا پسر سعد روسیاہ
کشتوں سے بند ہو گئی امن و اماں کی راہ
جھپٹا جو شیر شوق میں دریا کی سیر کے
لے لی ترائی تیغوں کی موجوں میں تیر کے

---

[۳] کنائی کاٹنا = راستہ چھوڑ کر بچ کر چلنا۔ اس مصرعہ کے پانچ لفظ کاف سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ ایک صنعت ہے جس کو انگریزی میں ''ایلی ٹریشن'' کہتے ہیں۔ اور عربی میں ''توزیع''۔ اردو فارسی عربی کی مشہور و مروج کتب بلاغت میں اس صنعت کا ذکر نہیں ہے۔

بے سر ہوئے مؤکل[1] سر چشمۂ فرات
ہلچل میں مثل موج صفوں کو نہ تھا ثبات
دریا میں گر کے ڈوب گئے کتنے بد صفات
گویا حباب ہو گئے تھے نقطۂ حیات
عباس بھر کے مشک کو یاں تشنہ لب لڑے
جس طرح نہرواں میں امیر عرب لڑے
آفت تھی حرب و ضرب علی اکبر دلیر
غصے میں جھپٹے صید پہ جیسے گرسنہ شیر
سب سر بلند پست زبردست سب تھے زیر
جنگل میں چار سمت ہوئے زخمیوں کے ڈھیر
سر اُن کے اُترے تن سے جو تھے رن[2] چڑھے ہوئے
عباس سے بھی جنگ میں تھے کچھ بڑھے ہوئے
تلواریں برسیں صبح سے نصف النہار تک
ہلتی رہی زمین لرزتے رہے فلک
کانپا کئے پروں کو سمیٹے ہوئے ملک
نعرے نہ پھر وہ تھے نہ وہ تیغوں کی تھی چمک
ڈھالوں کا دور برچھیوں کا اوج ہو گیا
ہنگام ظہر خاتمۂ فوج ہو گیا

---

[1] موکل = پہرہ دار، محافظ

[2] رن چڑھے ہوئے = جنگ آزمودہ، لڑائی کے فن میں استاد

لاشے سبھوں کے سبط نبی خود اٹھا کے لائے
قاتل کسی شہید کا سر کاٹنے نہ پائے
دشمن کو بھی نہ دوست کی فرقت خدا دکھائے
فرماتے تھے بچھڑ گئے سب ہم سے ہائے ہائے
اتنے پہاڑ گر پڑیں جس پر وہ خم نہ ہو
گر سو برس جیوں تو یہ مجمع بہم نہ ہو

لاشے تو سب کے گرد تھے اور بیچ میں امام
ڈوبی ہوئی تھی خوں میں نبی کی قبا تمام
افسردہ و حزیں و پریشان و تشنہ کام
برچھی تھی دل کو فتح کے باجوں کی دھوم دھام
اعدا کسی شہید کا جب نام لیتے تھے
تھرّا کے دونوں ہاتھوں سے دل تھام لیتے تھے

پوچھو اسی سے جس کے جگر پر ہوں اتنے داغ
اک عمر کا ریاض[1] تھا جس پر لٹا وہ باغ
فرصت نہ اب بکا سے نہ ماتم سے انفراغ
جو گھر کی روشنی تھی وہ گل ہو گئے چراغ
پڑتی تھی دھوپ سب کے تنِ پاش پاش پر
چادر بھی اک نہ تھی علی اکبر کی لاش پر

---

[1] ریاض عربی میں روضہ (بمعنی باغ) کی جمع ہے لیکن اردو میں محنت و مشقت کے لیے مستعمل ہے۔ یہی معنی یہاں مراد ہیں اور اسی لیے اس میں ایہام مرشحہ ہے اور لٹا اور باغ کے ساتھ مراعاۃ النظیر۔

مقتل سے آئے خیمہ کے در پر شہِ زمن
پر شدّتِ عطش سے نہ تھی طاقتِ سخن
پردے پہ ہاتھ رکھ کے پکارے بصد محن
اصغر کو گاہوارے سے لے آؤ اے بہن
پھر ایک بار اس مہِ انور کو دیکھ لیں
اکبر کے شیر خوار برادر کو دیکھ لیں

خیمے سے دوڑی آلِ پیمبر برہنہ سر
اصغر کو لائیں ہاتھوں پہ بانوئے نوحہ گر
بچے کو لے کے بیٹھ گئے آپ خاک پر
منھ سے ملے جو ہونٹھ تو چونکا وہ سیمبر
غم کی چھری چلی جگرِ چاک چاک پر
بٹھلا لیا حسینؑ نے زانوئے پاک پر

بچے سے ملتفت تھے شہِ آسماں سریر
تھا اس طرف کمین میں بن کاہلِ شریر
مارا جو تین بھال کا اس بے حیا نے تیر
بس دفعتاً نشانہ ہوئی گردنِ صغیر
تڑپا جو شیر خوار تو حضرت نے آہ کی
معصوم ذبح ہو گیا گودی میں شاہ کی

جس دم تڑپ کے مر گیا وہ طفلِ شیر خوار
چھوٹی سی قبر تیغ سے کھودی بحالِ زار
بچے کو دفن کر کے پکارا وہ ذی وقار
اے خاک پاک حرمتِ[۱] مہماں نگاہ دار
دامن میں رکھ اسے جو محبت علی کی ہے
دولت ہے فاطمہ کی امانت علی کی ہے

پہلے پہل چھٹا ہے یہ ماں کی کنار سے
واقف نہیں ہے قبر کی شبہائے تار سے
اے قبر ہوشیار مرے گلعذار سے
گردن چھدی ہوئی ہے بچانا فشار[۲] سے
سیّد ہے لال حضرت خیر النساء کا ہے
معصوم[۳] ہے شہید ہے بندہ خدا کا ہے

---

۱ حرمت مہماں نگاہ دار = مہمان کی عزت کا خیال رکھنا ۲ فشار = قبر کا مردے کو دبانا۔ بھینچنا
۳ اس مصرع کے تینوں جملوں (معصوم ا ہے شہید ۲ ہے۔ بندہ ۳ خدا کا ہے) میں ترتیب نزولی ہے۔ جس کو انگریزی میں ''انٹی کلائمکس (Anti-climax) کہتے ہیں لیکن یہاں ترتیب صعودی (climax) کا موقع تھا اس لیے کہ امام صاحب قبر سے اپیل کر رہے ہیں کہ میرے گلعذار کو فشار سے بچانا تو اپیل کو مدلل اور موثر بنانے کا صحیح طریقہ یہ تھا کہ اول معمولی اور عام صفت بیان کرتے پھر وہ جو اس سے خاص تھی، پھر وہ جو خاص الخاص تھی۔ مفہوم یہ ہونا چاہیے تھا کہ یہ خدا کا بندہ ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ شہید ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ معصوم ہے۔

یہ کہہ کے آئے فوج پہ تولے ہوئے حسام
آنکھیں لہو تھیں رونے سے چہرہ تھا سرخ فام
زیبِ بدن کیے تھے بصد عزّ و احتشام
پیراہنِ مطہرِ پیغمبرِ انام
حمزہ کی ڈھال تیغ شہ لا فتا[1] کی تھی
بر میں زرہ جناب رسولِ خدا کی تھی
رستم تھا[2] درع پوش کہ پاکھر[3] میں راہوار
جرّار بردبار سبک رو وفا شعار
کیا خوشنما تھا زین طلا کار و نقرہ کار
اکسیر تھا قدم کا جسے مل گیا غبار
خوشخو تھا خانہ زاد تھا دلدل[4] نژاد تھا
شبیر بھی سخی تھے فرس بھی جواد[5] تھا

---

[1] شہ لافتا سے مراد حضرت علیؓ جن کی مدح میں مشہور ہے **لا فتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار** (نہ علی سا کوئی جوان نہ ذوالفقار سی کوئی تلوار)

[2] درع پوش = زرہ پوش

[3] پاکھر = لوہے کی پوشش جو لڑائی میں گھوڑے کو پہنائی جاتی ہے۔

[4] دلدل نژاد = حضرت علی کے گھوڑے دُلدُل کی نسل کا

[5] جواد سخی آدمی کو بھی کہتے ہیں اور تیز رفتار گھوڑے کو بھی۔

گرمی کا روز جنگ کی کیوں کر کروں بیاں
ڈر ہے مثالِ شمع نہ جلنے لگے زباں
وہ لوں کہ الحذر وہ حرارت کہ الاماں
رن کی زمیں تو سرخ تھی اور زرد آسمان
آبِ خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر
گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

وہ لوں وہ آفتاب کی حدّت وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چارپائے نہ اٹھتے تھے تا بہ شام
مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام
آہو[1] جو کابلی تھے تو چیتے سیاہ فام
پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثل موم خام

---

[1] کابلی آہو = کالے ہرن

سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اترا تھا سایہ کی چاہ[۱] سے
آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر

مردم[۲] تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ[۳] سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم[۴] سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
اک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ مہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخ باردار

۱۔ چاہ کے معنی یہاں محبت کے ہیں۔ فارسی میں کنویں کو کہتے ہیں اس لیے ایہام مرشحہ ہے۔ اس مصرع میں ایک اور صنعت حسنِ تعلیل بھی ہے۔ یعنی کسی واقعے کی فرضی وخیالی لیکن خوبصورت اور شاعرانہ وجہ بیان کرنا۔ میر انیس کے یہاں اس صنعت کی نہایت لطیف مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ۲۔ مردم = آنکھ کی پتلی، آنکھ کے سات پردے مشہور ہیں۔

۳۔ خس خانہ مژہ اضافتِ تشبیہی کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔

۴۔ اس شعر میں مبالغہ غلو ہے۔ یعنی یہ واقعہ عقل کے نزدیک بھی محال ہے۔ تاہم یہ شعر اس قسم کے شعر کی بہترین مثال ہے۔ اس طرح کے مبالغے آئندہ بندوں میں بھی ہیں۔

گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق[۱] زرد تھے
شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منھ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدّر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر
گرداب پر تھا شعلۂ[۲] جوالہ کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منھ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں[۳] پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی
آئینۂ فلک کو نہ تھی تاب و تب کی تاب
چھپنے کو برق چاہتی تھی دامنِ سحاب

---

[۱] مدقوق = تپ دق کا بیمار [۲] شعلۂ جوالہ = گھومنے والا شعلہ، لکڑی کا ایک سرا جلا کر گھمائیں تو آگ کا چکر نظر آتا ہے۔ [۳] مگر کے معنی نہنگ کے بھی ہیں اس لیے اس میں ایہام مرشحہ ہے۔

سب سے سوا تھا گرم مزاجوں کو اضطراب
کافورِ صبح ڈھونڈھتا پھرتا تھا آفتاب
بھڑکی تھی آگ گنبدِ چرخِ اثیر میں
بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں
اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہِ امم
نے دامنِ رسول تھا نہ سایۂ علَم
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دمبدم
اودے تھے لب زبان میں کانٹے کمر میں خم
بے آب تیسرا تھا جو دن میہمان کو
ہوتی تھی بات بات میں لکنت زبان کو
گھوڑوں کو اپنے کرتے تھے سیراب سب سوار
آتے تھے اونٹ گھاٹ پہ باندھے ہوئے قطار
پیتے تھے آب نہر پرند آکے بے شمار
سقّے زمیں پہ کرتے تھے چھڑکاؤ بار بار
پانی کا دام[۳] و دد کو پلانا ثواب تھا
اک ابن فاطمہ کے لیے قحط آب تھا

۳؎ دام = پرند۔ دو = درندے۔ چرندے

سر پر لگائے تھا پسرِ سعد چتر زر
خادم کئی تھے مروحہ[1] جنباں ادھر ادھر
کرتے تھے آب پاش مکرر زمیں کو تر
فرزندِ فاطمہ پہ نہ تھا سایہِ شجر
وہ دھوپ دشت کی وہ جلال آفتاب کا
سونلا[2] گیا تھا رنگِ مبارک جناب کا
کہتا تھا ابن سعد کہ اے آسماں جناب
بیعت جو کیجے اب بھی تو حاضر ہے جامِ آب
فرماتے تھے حسین کے او خانماں خراب
دریا[3] کو خاک جانتے ہیں ابن بوتراب
فاسق[4] ہے پاس کچھ تجھے اسلام کا نہیں
آبِ بقا ہو یہ تو مرے کام[5] کا نہیں

---

[1] مروحہ جنباں = پنکھا جھلنے والا۔

[2] سونلا گیا تھا = سانولا ہو گیا تھا۔

[3] دریا اور خاک میں صنعتِ تضاد اور بوتراب کے ساتھ مل کر مراعاۃ النظیر۔

[4] فاسق = بدکار [5] کام = تالو۔ حلق۔ اس لیے ایہام ہے

کہدوں تو خوان لے کے خود آئیں ابھی خلیل[1]
چاہوں تو سلسبیل[2] کو دم میں کروں سبیل[3]
کیا جام آب کا مجھے دے گا تو او ذلیل
بے آبرو، خسیس، ستمگر دنی[4] بخیل
جس پھول پر پڑے ترا سایہ وہ بو نہ دے
کھلوائے فصد تو تو کبھی رگ لہو نہ دے
گر جم کا نام لوں تو ابھی جام لے کے آئے
کوثر ابھی رسول کا احکام[5] لے کے آئے
روح الامیں زمیں پہ مرا نام لے کے آئے
لشکر ملک کا فتح کا پیغام لے کے آئے
چاہوں جو انقلاب تو دنیا تمام ہو
الٹے زمین یوں کہ نہ کوفہ نہ شام ہو

---

[1] خلیل = حضرت ابراہیم علیہ السلام کا لقب۔ نہایت عظیم الشان پیغمبر تھے اور بڑے مہماں نواز ۔اس لیے خوانِ خلیل مشہور ہے۔

[2] سلسبیل = بہشت کی نہر۔ سلسبیل و سبیل میں تجنیس زائد ہے

[3] سبیل کرنا = وقف عام کرنا۔ سبیل کے معنی راستے کے ہیں اس لیے پیاؤ کو جو سبیل کہتے ہیں اس میں راستے اور وقف دونوں معنی شامل ہیں۔

[4] دنی = ذلیل

[5] احکام کو واحد استعمال کرنا میر انیس کا تصرف ہے۔

فرما کے یہ نگاہ جو کی سوئے ذوالفقار
تھرّا کے پچھلے پاؤں ہٹا وہ ستم شعار
مظلوم پر صفوں سے چلے تیر بے شمار
آواز کوس[۱] حرب ہوئی آسماں کے پار
نیزے اٹھا کے جنگ کے اسوار تل گئے
کالے نشان فوج سیہ رو کے کھل گئے

وہ دھوم طبل جنگ کی وہ بوق[۲] کا خروش
کر ہو گئے تھے شور سے کرّ وبیوں[۳] کے گوش
تھرّائی یوں زمیں کہ اڑے آسماں کے ہوش
نیزے ہلا کے نکلے سوارانِ درع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے

جب رن میں تیغ تول کے سلطانِ دیں بڑھے
گیتی کو تھام لینے کو روح الامیں بڑھے
مانند شیر نر کہیں ٹھہرے کہیں بڑھے
گویا علی الٹتے ہوئے آستیں بڑھے

۱۔ کوسِ حرب = نقارہ جنگ ۲۔ بوق = بگل
۳۔ کرّ وبی = فرشتہ مُقرّب

جلوہ دیا جری نے عروسِ[1] مصاف کو
مشکلکشا کی تیغ نے چھوڑا غلاف کو
کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنار شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا رگِ جاں سے لہو جدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

آئے حسینؑ یوں کہ عقاب آئے جس طرح
کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح
دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح
یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

گرمی میں تیغ برق جو چمکی شرر اڑے
جھونکا چلا ہوا کا جو سن سے تو سر اڑے
پرکالہ[2] سپر جو ادھر سے ادھر اڑے
روح الامیں نے صاف یہ جانا کہ پر اڑے

---

[1] عروسِ مصاف = لڑائی کی دلہن تلوار کی صفت ہے اور یہ معنی ہوں گے کہ تلوار غلاف سے نکلی تو میدانِ جنگ کی دلہن کا جلوہ نظر آ گیا۔ [2] پرکالہ سپر = ڈھال کے ٹکڑے

ظاہر نشان اسم عزیمت اثر ہوئے
جن۱ پر علی لکھا تھا وہی پر سپر ہوئے
جس پر چلی وہ تیغ دوپارا کیا اسے
کھنچتے ہی چار ٹکڑے دوبارہ کیا اسے
واں تھی جدھر اجل نے اشارہ کیا اسے
سختی بھی کچھ پڑی تو گوارا کیا اسے
نے زین تھا فرس پہ نہ اسوار زین پر
کڑیاں زرہ کی بکھری ہوئی تھیں زمین پر
آئی چمک کے غول پہ جب سر گرا گئی
دم میں جمی صفوں کو برابر گرا گئی
اک ایک قصر تن کو زمیں پر گرا گئی
سیل آئی زور شور سے جب گھر گرا گئی
آپہونچا اس کے گھاٹ پہ جو مرکے رہ گیا
دریا لہو کا تیغ کے پانی سے بہہ گیا
یہ آبرو یہ شعلہ فشانی خدا کی شان
پانی۲ میں آگ آگ میں پانی خدا کی شان

---

۱ حضرت جبرئیل فرشتے کے پروں پر حضرت علی علیہ السلام کا نام لکھا ہوا تھا۔ اس کی برکت سے جبرئیل کے پر کٹنے سے بچ گئے۔

۲ اس مصرع میں صنعتِ عکس وتبدیل ہے یعنی اول کہا پانی میں آگ پھر اس کو کہا آگ میں پانی۔ تلوار کی آب اور آنچ دونوں مشہور ہیں۔ اس بند میں تضاد اور ایہام تضاد بھی ہیں۔

خاموش اور تیز زبانی خدا کی شان
استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان
لہرائی جب اتر گیا دریا بڑھا ہوا
نیزوں تھا ذوالفقار کا پانی چڑھا ہوا
قلب[۱] و جناح میمنہ و میسرا تباہ
گردن کشاں امتِ خیر الورا تباہ
جنباں زمیں صفیں تہ و بالا پرا تباہ
بیجان جسم روح مسافر ہوا تباہ
بازار بند ہوگئے جھنڈے اکھڑ گئے
فوجیں ہوئیں تباہ محلے اجڑ گئے
اللہ ری تیزی و برش اس شعلہ رنگ کی
چمکی سوار پر تو خبر لائی تنگ کی
پیاسی فقط لہو کی طلبگار جنگ کی
حاجت نہ شان کی تھی اسے اور نہ سنگ کی
خوں سے فلک کو لاشوں سے مقتل کو بھرتی تھی
سو بار دم میں چرخ پہ چڑھتی اترتی تھی
تیغِ خزاں تھی گلشنِ ہستی سے کیا اسے
گھر جس کا خود اجڑ گیا بستی سے کیا اسے

---

[۱] قلب=فوج کا درمیانی حصہ جناح=فوج کا ایک بازو۔ میمنہ=فوج کا داہنا حصہ۔
میسرہ=فوج کا بایاں حصہ

وہ حق نما تھی کفر پرستی سے کیا اسے
جو آپ سر بلند ہو پستی سے کیا اسے
کہتے ہیں راستی جسے وہ خم کے ساتھ ہے
تیزی زباں کے ساتھ برش دم کے ساتھ ہے
سینے پہ چل گئی تو کلیجہ لہو ہوا
گویا جگر میں موت کا ناخن فرو۲ ہوا
چمکی تو الامان کا غل چار سو ہوا
جو اس کے منھ پہ آگیا بے آبرو ہوا
رکتا تھا ایک وار نہ دس سے نہ پانچ سے
چہرے سیاہ ہو گئے تھے اس کی آنچ۳ سے
بچھ بچھ گئیں صفوں پہ صفیں وہ جہاں چلی
چمکی تو اس طرف ادھر آئی وہاں چلی
دونوں طرف کی فوج پکاری کہاں چلی
اس نے کہا یہاں وہ پکارا وہاں چلی
منھ کس طرف ہے تیغ زنوں کو خبر نہ تھی
سر گر رہے تھے اور تنوں کو خبر نہ تھی

---

۲ فرو ہونا = گڑ جانا۔ اندر چلا جانا

۳ تلوار کی آنچ یعنی اس کی تیزی اور کاٹ

دشمن جو گھاٹ پر تھے وہ دھوتے تھے جاں سے ہاتھ
گردن سے سر الگ تھا جدا تھے نشاں سے ہاتھ
توڑا کبھی جگر کبھی چھیدا سناں سے ہاتھ
جب کٹ کے گر پڑیں تو پھر آئیں کہاں سے ہاتھ
اب ہاتھ دستیاب نہ تھے منھ چھپانے کو
ہاں پاؤں رہ گئے تھے فقط بھاگ جانے کو

اللہ رے خوفِ تیغ شہِ کائنات کا
زہرہ[1] اتھا آب خوف کے مارے فرات کا
دریا میں حال یہ تھا ہر اک بد صفات کا
چارہ[2] فرار کا تھا نہ یارا ثبات[3] کا
غل تھا کہ برق گرتی ہے ہر درع پوش پر
بھاگو خدا کے قہر کا دریا ہے جوش پر

ہر چند مچھلیاں تھیں زرہ پوش سر بسر
منھ کھولے چھپتی پھرتی تھیں لیکن ادھر ادھر
بھاگی تھی موج چھوڑ کے گرداب کی سپر
تھے[4] تہ نشیں نہنگ مگر آب تھے جگر
دریا نہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے
لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

---

[1] زہرہ=پتا۔ پتا پانی ہونا محاورہ ہے۔ یعنی ہمت پست ہونا [2] فرار=بھاگنا
[3] ثبات=ٹھہرنا، قائم رہنا [4] تہ نشیں۔ نہنگ۔ مگر۔ آب میں مراعاۃ النظیر ہے۔

آیا خدا کا قہر جدھر سن سے آگئی
کانوں میں الاماں کی صدا رن سے آگئی
دو کر کے خود وہ زین سے جوشن پہ آگئی
کھنچتی ہوئی زمین سے توسن پہ آگئی
بجلی گری جو خاک پہ تیغ جناب کی
آئی صدا زمین سے یا بو تراب کی

پس پس کے کشمکش سے کماں دار مر گئے
چلّے[۱] تو سب چڑھے رہے بازو اتر گئے
گوشے کٹے کمانوں کے تیروں کے پر گئے
مقتل میں ہو سکا نہ گذارا گزر گئے
دہشت سے ہوش اڑ گئے تھے فکر و وہم کے
سوفار[۲] کھول دیتے تھے منھ[۳] سہم سہم کے

تیر افگنی کا جن کی ہر اک شہر میں تھا شور
گوشہ کہیں نہ ملتا تھا ان کو سوائے گور

۱۔ چلّہ = وہ حلقہ جو کمان کی تانت میں ایک طرف لگا ہوتا ہے۔ اس کو تیر چلانے کے لیے کمان پر چڑھاتے ہیں۔ "چڑھے رہے" اور "اتر گئے" میں نہایت خوبصورت تضاد ہے۔

۲۔ سوفار = وہ شگاف جو تیر کے پیچھے کے سرے میں ہوتا ہے۔ اس کو چلّے میں رکھ کر تیر چلاتے ہیں۔

۳۔ سہم = عربی میں تیر چلانے کو کہتے ہیں اس لیے سوفار کے ساتھ رعایت پیدا ہو گئی۔

تاریک شب میں جن کا نشانہ تھا پائے مور
لشکر میں خوفِ جاں نے انھیں کر دیا تھا کور
ہوش اڑ گئے تھے فوج ضلالت نشان کے
پیکاں کو زہ[۱] میں رکھتے تھے سوفار جان کے
صف پر صفیں پروں پہ پرے پیش و پس گرے
اسوار پر سوار فرس پر فرس گرے
اٹھ کر زمیں سے پانچ جو بھاگے تو دس گرے
مخبر پہ پیک پیک پہ مرکر عسس[۲] گرے
ٹوٹے پرے شکست وہ فوجِ ستم ہوئی
دنیا میں اس طرح کی بھی افتاد کم ہوئی
غصّے تھا شیر[۳] شرزۂ صحرائے کربلا
چھوڑے تھا گرگ منزل و ماوائے کربلا
تیغِ علی تھی معرکہ آرائے کربلا
خالی نہ تھی سروں سے کہیں جائے کربلا
بستی بسی تھی مردوں کی قریے اجاڑ تھے
لاشوں کی تھی زمین سروں کے پہاڑ تھے

---

۱ زہ = فارسی میں چلّے کو کہتے ہیں۔
۲ عسس = کوتوال۔ محافظ و نگہ بان ۳ شیر شرزۂ = غضبناک شیر

غازی نے رکھ لیا تھا جو شمشیر کے تلے
تھی طرفہ کشمکش فلک پیر کے تلے
چلّے سمٹ کے جاتے تھے زہ گیر[۱] کے تلے
چھپتی تھی سر جھکائے کماں تیر کے تلے
اس تیغ بے دریغ کا جلوہ کہاں نہ تھا
سہمے تھے سب پہ گوشۂ امن و اماں نہ تھا
چاروں طرف کمانِ[۲] کیانی کی وہ ترنگ[۳]
رہ رہ کے ابر شام سے تھی بارشِ خدنگ[۴]
وہ شور و صیحہ[۵] فرس ابلق[۶] و سرنگ
وہ لوں وہ آفتاب کی تابندگی وہ جنگ
پھنکتا تھا دشت کیں کوئی دل تھا نہ چین سے
اس دن کی تاب وتب کوئی پوچھے حسینؑ سے

---

۱ زہ گیر = ہڈی وغیرہ کسی چیز کا چھلا جس کو انگوٹھے میں پہنتے ہیں اور اس سے کمان کے چلے کو پکڑ کر کھینچتے ہیں۔

۲ کمانِ کیانی سے مراد ہے اعلا درجے کی کمان۔ ایران کے قدیم شاہی خاندان کی طرف منسوب ہے۔

۳ ترنگ = کمان سے تیر کے چھوٹنے کی آواز

۴ خدنگ = تیر ۵ صیحہ = چیخ۔ تیز وسخت آواز

۶ ابلق = گھوڑا جس پر سفید وسیاہ دونوں رنگ ہوں۔ سرنگ۔ لال یا اور کسی رنگ کا گھوڑا

سقّے پکارتے تھے یہ مشکیں لیے ادھر
بازار جنگ گرم ہے ڈھلتی ہے دوپہر
پیاسا جو ہو وہ پانی سے ٹھنڈا کرے جگر
مشکوں پہ دوڑ دوڑ کے گرتے تھے اہلِ شر
کیا آگ لگ گئی تھی جہانِ خراب کو
پیتے تھے سب، حسینؑ تڑپتے تھے آب کو
گرمی میں پیاس تھی کہ پُھنکا جاتا تھا جگر
اُف اُف کبھی کیا کبھی چہرے پہ لی سپر
آنکھوں میں ٹیس اٹھی جو پڑی دھوپ پر نظر
جھپٹے کبھی ادھر کبھی حملہ کیا ادھر
کثرت عرق کے قطروں کی تھی روئے پاک پر
موتی برستے جاتے تھے مقتل کی خاک پر
سیراب چھپتے پھرتے تھے پیاسے کی جنگ سے
چلتی تھی ایک تیغ علی لاکھ رنگ سے
چمکی جو فرق پر تو نکل آئی تنگ سے
رکتی تھی نہ سپر سے نہ آہن نہ سنگ سے
خالق نے منہ دیا تھا عجب آب و تاب کا
خود اس کے سامنے تھا پھپھولا حباب کا

سہمے ہوئے تھے یوں کہ کسی کو نہ تھی خبر

پیکاں کدھر ہے تیر کا سوفار ہے کدھر

مردم کی کشمکش سے کمانوں کو تھا یہ ڈر

گوشوں کو ڈھونڈھتی تھیں زمیں پر جھکا کے سر

ترکش سے کھینچے تیر کوئی یہ جگر نہ تھا

جس نے کہ سر پہ ہاتھ رکھا تن پہ سر نہ تھا

گھوڑوں کی وہ چمک وہ تڑپ تیغ تیز کی

سو سو صفیں کچل گئیں جب جست و خیز کی

لاکھوں میں تھی نہ ایک کو طاقت ستیز کی

تھی چار سمت دھوم گریزا گریز[1] کی

آری جو ہو گئی تھیں وہ سب ذوالفقار سے

تیغوں نے منھ[2] پھرا لیے تھے کارزار سے

---

[1] گریزا گریز = بھاگم بھاگ۔ بھاگڑ

[2] تلوار کی دھار ٹوٹنے اور مڑ جانے کی یہ شاعرانہ خوبصورت توجیہہ کی ہے کہ تلواروں نے لڑائی سے منہ پھیر لیے تھے۔ اس میں صنعت حسن تعلیل ہے۔ کسی شاعر نے ایک اور وجہ تراشی ہے۔ وہ بھی خوب ہے۔ کہتا ہے۔

حال سب میری سخت جانی کا

باڑھ کہتی ہے مڑ کے خنجر سے

اللہ ری لڑائی میں شوکت جناب کی
سونلائے رنگ میں تھی ضیا آفتاب کی
سوکھے تھے لب کہ پنکھڑیاں تھیں گلاب کی
تصویر ذوالجناح [۱] پہ تھی بو تراب کی
ہوتا تھا غل جو کرتے تھے نعرے لڑائی میں
بھاگو کہ شیر گونج رہا ہے ترائی میں
پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسینؓ کی
اللہ کا غضب تھا لڑائی حسینؓ کی
دریا حسینؓ کا ہے ترائی حسینؓ کی
دنیا حسینؓ کی ہے خدائی حسینؓ کی
بیڑا بچایا آپ نے طوفاں سے نوحؑ کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا
اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں
آنسو بھر آئے روک لی رہوار کی عناں
مڑ کر پکارے لاشِ پسر کو شہِ زماں
تم نے نہ دیکھی جنگ مری اے پدر کی جاں
قسمیں تمھاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں
لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

---

[۱] ذوالجناح (جناح = بازو۔ پر = حضرت امام حسین علیہ السلام کے گھوڑے کا نام)

چلّایا ہاتھ مار کے زانو پہ ابن سعد
اے[1] وا فضیحتا یہ ہزیمت[2] ظفر کے بعد
زیبا دلاوروں کو نہیں ہے خلاف وعد
اک پہلواں یہ سنتے ہی گرجا مثالِ رعد
نعرہ کیا کہ کرتا ہوں حملہ امام پر
اے ابن سعد لکھ لے ظفر میرے نام پر
بالا قد و کلفت[3] و تنومند و خیرہ سر[4]
روئیں[5] تن و سیاہ[6] دروں آہنی[7] کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعتِ بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

---

۱ اے وا فضیحتا = ہائے رسوائی! کیسی بدنامی ہے!
۲ ہزیمت = شکست ۳ کلفت = موٹا
۴ خیرہ سر = مغرور بددماغ
۵ روئیں تن = کانسے کے جسم کا۔ مضبوط جسم والا
۶ سیاہ دروں = سیاہ دل
۷ آہنی کمر = لوہے کی پیٹی باندھے ہوئے

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل

آنکھیں کبود رنگ سیہ ابروؤں پہ بل

بد کار و بد شعار و ستم گار و پُر دَغل

جنگ آزما بھگائے ہوئے لشکروں کے دل

بھالے لیے کسے ہوئے کمریں ستیز پر

نازاں یہ حرب گرز پہ یہ تیغ تیز پر

کھنچ جائے شکل حرب وہ تصویر چاہیے

دشمن بھی سب مقر ہوں وہ تدبیر چاہیے

تیزی زباں میں صورتِ شمشیر چاہیے

فولاد کا قلم دم تحریر چاہیے

نقشہ کھنچے گا صاف صفِ کارزار کا

پانی دوات چاہتی ہے ذوالفقار کا

لشکر میں اضطراب تھا فوجوں میں کھلبلی

ساونت بے حواس ہراساں دھنی[۱] بلی[۲]

ڈر تھا کہ لو حسینؓ بڑھے تیغ اب چلی

غل تھا ادھر ہیں مرحب و غتر[۳] ادھر علی

---

[۱] دھنی = اپنے فن کا استاد [۲] بلی = بہادر

[۳] غتر = ایک کافر بہادر کا نام

کون آج سر بلند ہو اور کون پست ہو
کس کی ظفر ہو دیکھئے کس کی شکست ہو
آواز دی یہ ہاتفِ غیبی نے تب کہ ہاں
بسم اللہ اے امیر عرب کے سرورِ جاں
اُٹھی علی کی تیغ[۱] دودم چاٹ کر زباں
بیٹھے درست ہو کے فرس پر شہِ زماں
واں سے وہ شور بخت بڑھا نعرہ مار کے
پانی بھر آیا منھ میں ادھر ذوالفقار کے
لشکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لڑائے
وہ بد نظر تھا آنکھوں میں آنکھیں ادھر گڑائے
ڈھالیں لڑیں سپاہ کی یا ابر گڑگڑائے
غصے میں آ کے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے
ماری جو ٹاپ ڈر کے ہٹے ہر لعیں کے پاؤں
ماہی پہ ڈگمگا گئے گاوِ زمیں کے پاؤں

---

۱ حضرت علیؑ کی تلوار ذوالفقار کو فارسی و اردو شعرا نے دودم اور دوسر لکھا ہے۔ حالانکہ اس کی دو زبانیں یا دو دھاریں نہ تھیں۔ ذوالفقار نام رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ فقار (بفتح فا) مہرہ پشت یعنی ریڑھ کی ہڈی کو کہتے ہیں۔ وہ تلوار بجائے خم دار ہونے کے پشت کی ہڈی کی طرح سیدھی تھی۔ اس لیے ذو الفقار کہلائی۔ یہ تلوار ایک کافر عاص بن منبہ کی تھی وہ جنگِ بدر میں قتل ہوا تو تلوار حضرت رسول اللہ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے قبضے میں آ گئی۔ انھوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کو عطا فرمادی۔

نیزہ ہلا کے شاہ پہ آیا وہ خود پسند
مشکلکشا کے لال نے کھولے تمام بند
تیر و کماں سے بھی نہ ہوا جب وہ بہرہ مند
چلہ ادھر کھنچا کہ چلی تیغ سر بلند
وہ تیر کٹ گئے جو در آتے تھے سنگ میں
گوشے نہ تھے کماں میں نہ پیکاں خدنگ میں

ظالم اُٹھا کے گرز کو آیا جناب پر
طاری ہوا غضب خلف بو تراب پر
مارا جو ہاتھ پاؤں جما کر رکاب پر
بجلی گری شقی کے سر پر عتاب پر
بد ہاتھ میں شکست ظفر نیک ہاتھ میں
ہاتھ اُڑ کے جا پڑا کئی ہاتھ ایک ہاتھ میں

کچھ دست[۱] پاچہ ہو کے چلا تھا وہ نابکار
پنجے سے پر اجل کے کہاں جا سکے شکار
واں اس نے بائیں ہاتھ میں لی تیغ آبدار
یاں سر سے آئی پشت کے مہروں پہ ذوالفقار
قربان تیغ تیز شہِ نامدار کے
دو ٹکڑے تھے سوار کے دو راہوار کے

---

[۱] دست پاچہ ہونا = سٹ پٹانا۔ بدحواس ہونا

پھر دوسرے پہ گرز اٹھا کر پکارے شاہ
کیوں ضرب ذوالفقار پہ تو نے بھی کی نگاہ
سر شار تھا شراب تکبر سے رو سیاہ
جاتا کہاں کہ موت تو روکے ہوئے تھی راہ
غل تھا اسے اجل نے بڑھایا جو گھیر کے
لو دوسرا شکار چلا منھ میں شیر کے

آتا تھا وہ کہ اسپ شہ دیں پلٹ پڑا
ثابت ہوا کہ شیر گرسنہ جھپٹ پڑا
تیغا[1] شقی نے ڈھال پہ مارا تو پٹ پڑا
ضربت پڑی کہ گنبدِ دوّار پھٹ پڑا
پیوند صدر و زین جسد فرق ہوگیا
گھوڑا زمیں میں سینہ تلک غرق ہوگیا

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر
شیروں سے دشت گرگ سے بن اژدروں سے در
شاہین و کبک چھپ گئے اک جا ملا کے سر
اُڑ کر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور
سمٹے پہاڑ منھ سے جو دامن کو ڈھانپ کے
سیمرغ نے گرا دئے پر کانپ کے

---

[1] تیغا = چھوٹی۔ چوڑی تلوار

آئی صدائے غیب کہ شبیر مرحبا
اس ہاتھ کے لیے تھی یہ شمشیر مرحبا
یہ آبرو یہ جنگ یہ توقیر مرحبا
دکھلادی ماں کے دودھ کی تاثیر مرحبا
غالب کیا خدا نے تجھے کائنات پر
بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر

بس اب نہ کر وغا کی ہوس اے حسینؑ بس
دم لے ہوا میں چند نفس اے حسینؑ بس
گرمی سے ہانپتا ہے فرس اے حسینؑ بس
وقتِ نمازِ عصر ہے بس اے حسینؑ بس
پیاسا لڑا نہیں کوئی یوں اژدہام میں
اب اہتمام چاہئے امت کے کام میں

لبیک[۱] کہ کے تیغ رکھی شہ نے میان میں
پلٹی سپاہ آئی قیامت جہان میں
پھر سرکشوں نے تیر ملائے کمان میں
پھر کھل گئے لپٹ کے پھریرے نشان میں
بیکس حسینؑ ظلم شعاروں میں گھر گئے
مولا تمھارے لاکھ سواروں میں گھر گئے

---

[۱] لبیک کے معنی ہیں میں فرماں برداری کے لیے حاضر ہوں یہ عرب میں اس موقع کے لیے بولتے ہیں جہاں اردو میں ''جی۔'' ''بہت اچھا'' ''بہتر ہے'' بولتے ہیں۔

سینے پہ سامنے سے چلے دس ہزار تیر
چھاتی پہ لگ گئے کئی سو ایک بار تیر
پہلو کے پار برچھیاں سینے کے پار تیر
پڑتے تھے دس جو کھینچتے تھے تن سے چار تیر
یوں تھے خدنگ ظلِ الٰہی کے جسم پر
جس طرح خار ہوتے ہیں ساہی[1] کے جسم پر
چلتے تھے چار سمت سے بھالے حسینؓ پر
ٹوٹے ہوئے تھے برچھیوں والے حسینؓ پر
یہ دکھ نبی کے گود کے پالے حسینؓ پر
قاتل تھے خنجروں کو نکالے حسینؓ پر
تیرِ ستم نکالنے والا کوئی نہ تھا
گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا
لاکھوں میں ایک بے کس و دلگیر ہائے ہائے
فرزند فاطمہ کی یہ توقیر ہائے ہائے
بھالے وہ اور وہ پہلوئے شبیر ہائے ہائے
وہ زہر میں بجھائے ہوئے تیر ہائے ہائے
غصے میں تھے جو فوج کے سرکش بھرے ہوئے
خالی کیے حسینؓ پہ ترکش بھرے ہوئے

---

[1] ساہی ایک جانور ہے جس کے تمام جسم پر کانٹے ہوتے ہیں۔

وہ گرد تھے جو بھاگتے پھرتے تھے وقتِ جنگ
اک سنگدل نے پاس سے مارا جبیں پہ سنگ
صدمے سے زرد ہو گیا سبط نبی کا رنگ
ماتھے پہ ہاتھ تھا کہ گلے پر لگا خدنگ
تھاما گلا جناب نے ماتھے کو چھوڑ کے
نکلا وہ تیر حلق مبارک کو توڑ کے
لکھا ہے تین پھال کا تھا ناوک ستم
منھ کھل گیا الٹ گئی گردن رکا جو دم
کھینچی سری گلے کی طرف سے بچشم نم
بھالے نکالیں پشت کی جانب سے ہو کے خم
ابلا جو خوں نکلتا ہوا دم ٹھہر گیا
چُلّو رکھا جو زخم کے نیچے تو بھر گیا
دشمن تھا شہ کا اعور سلمی عدوئے دیں
سر پر لگائی تیغ کہ شق ہوگئی جبیں
ماری جگر پہ ابن انس نے سنان کیں
بھاگا گڑو کے کوکھ میں برچھی کو اک لعیں
گھوڑے پہ ڈگمگا کے جو حضرت نے آہ کی
تھرّا گئی ضریح رسالت پناہ کی

گرتے ہیں اب حسینؑ فرس پر سے ہے غضب
نکلی رکاب پائے مقدس سے ہے غضب
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے ہے غضب
غش میں جھکے عمامہ گرا سر سے ہے غضب
قرآن رحل زیں سے سوئے فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا
گر کر کبھی اٹھے کبھی رکھا زمیں پہ سر
ابلا کبھی لہو تو سنبھالا کبھی جگر
حسرت سے کی خیام کی جانب کبھی نظر
کروٹ کبھی تڑپ کے ادھر لی کبھی ادھر
اُٹھ بیٹھے جب تو زخموں سے برچھی کے پھل گرے

جنگل سے آئی فاطمہ زہرہ کی یہ صدا
امت نے مجھ کو لوٹ لیا وا محمدا
اس وقت کون حقِ محبت کرے ادا
ہے ہے یہ ظلم اور دو عالم کا مقتدا
انیس سو ہیں زخم تنِ چاک چاک پر
زینب نکل حسینؑ تڑپتا ہے خاک پر

پردہ الٹ کے بنتِ علی نکلی ننگے سر
لرزاں قدم خمیدہ کمر غرق خوں جگر
چاروں طرف پکارتی تھی سر کو پیٹ کر
اے کربلا بتا ترا مہمان ہے کدھر
اماں قدم اب اٹھتے نہیں تشنہ کام کے
پہونچا دو لاش پر مرے بازو کو تھام کے
اس وقت سب جہاں مری آنکھوں میں ہے سیاہ
لوگو خدا کے واسطے مجھ کو بتاؤ راہ
سیّد کدھر تڑپتا ہے اماں کدھر ہیں آہ
کس سمت ہے نبی کے نواسے کی قتل گاہ
شعلے دل و جگر سے نکلتے ہیں آہ کے
یہ کون نام لیتا ہے میرا کراہ کے
کس نے صدا یہ دی کہ بہن اس طرف نہ آؤ
بس اب سفر قریب ہے للہ گھر میں جاؤ
اب ڈوبتی ہے آلِ رسولِ خدا کی ناؤ
یا مرتضٰی غریبوں کے بیڑے کو تم بچاؤ
اب چھوڑیو نہ دشتِ بلا میں حسینؓ کو
یا فاطمہ چھپا لو ردا میں حسینؓ کو

بنتِ علی تو پیٹتی پھرتی تھی ننگے سر

کٹتا تھا نورِ چشمِ علی کا گلا ادھر

زینب کو منع کرتے تھے ہر چند اہلِ شر

لیکن وہ دوڑی جاتی تھی بھائی کی لاش پر

پہونچی جو قتل گاہ میں اس روک ٹوک پر

دیکھا سرِ حسینؑ کو نیزے کی نوک پر

نیزے کے نیچے جا کے پکاری وہ سوگوار

سیّد تری لہو بھری صورت کے میں نثار

ہے ہے گلے پہ چل گئی بھیا چھری کی دھار

بھولے بہن کو اے اسد حق کے یادگار

صدقے گئی لٹا گئے گھر وعدہ گاہ میں

جنبش لبوں کو ہے ابھی یادِ اللہ میں

بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو

چلا رہی ہے دخترِ حیدر جواب دو

سوکھی زباں سے بہرِ پیمبر جواب دو

کیونکر جئے گی زینبِ مضطر جواب دو

جز مرگ دردِ ہجر کا چارہ نہیں کوئی

میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

بھیا میں اب کہاں سے تمھیں لاؤں کیا کروں
کیا کہ کے اپنے دل کو میں سمجھاؤں کیا کروں
کس کی دہائی دوں کسے چلاؤں کیا کروں
بستی پرائی ہے میں کدھر جاؤں کیا کروں
دنیا تمام اجڑ گئی ویرانہ ہو گیا
بیٹھوں کہاں کہ گھر تو عزاخانہ ہو گیا

ہے ہے تمھارے آگے نہ خواہر گذر گئی
بھیا بتاؤ کیا تہہ خنجر گذر گئی
آئی صدا نہ پوچھو جو ہم پر گذر گئی
صد شکر جو گذر گئی بہتر گذر گئی
سر کٹ گیا ہمیں تو الم سے فراغ ہے
گر ہے تو بس تمھاری جدائی کا داغ ہے

گھر لوٹنے کو آئے گی اب فوج نابکار
کہیو نہ کچھ زباں سے بجز شکر کردگار
خیمہ میں جب کہ آگ لگا دیں ستم شعار
رہیو مری یتیم سکینہ سے ہوشیار
بیزار ہے وہ خستہ جگر اپنی جان سے
باندھے نہ کوئی اس کا گلا ریسمان سے

بس اے انیسؔ ضعف سے لرزاں ہے بند بند
عالم کو یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے ضعف میں کیا بلند بند
عالم پسند بند ہیں سلطاں پسند بند
یہ فصل اور یہ بزمِ عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں خزاں کی بہار ہے

×..................×